

Samuel Aga

**Kirkeutsmykning/interiør i St. Olav katolske domkirke
Endringer som ble gjort på 1970-tallet sett i lys av Kirkens
retningslinjer**

Masteroppgave i kunsthistorie
Institutt for filosofi, ide- og kunsthistorie og klassiske språk
Universitetet i Oslo
Våren 2007

Kirkeutsmykning/interiør i St. Olav katolske domkirke

Endringer som ble gjort på 1970-tallet sett i lys av Kirkens retningslinjer

Innholdsfortegnelse

1 Om oppgaven

1.1. Problemstilling.....	3
1.2. Bakgrunn.....	3
1.2.1 Hvordan kunne dette spriket mellom Kirkens retningslinjer og praksis oppstå?..	5
1.2.2 Den liturgiske bevegelse.....	6
1.3. Fremgangsmåte/strategi.....	7
1.4. Forskningshistorie: Viktige kirkelige dokumenter og annet materiale.....	8
1.5. St. Olav domkirkes historie frem til forandringene i 1976.....	11

2 Gjennomgang av relevante kirkelige dokumenter og annen relevant litteratur

2.1. Historisk bakgrunn angående kirkeutsmykning/interiør.....	17
2.2. Tridentinerkonsilet og Karl Borromeus.....	18
2.3. Gjennomgang av pave Pius XII's encyklika <i>Mediator Dei</i> (20. nov. 1947).....	20
2.4. Gjennomgang av konsildokumentet <i>Sacrosanctum concilium</i> (4. des. 1963).....	22
2.5. Instruksjoner hvordan <i>Sacrosanctum Concilium</i> skal verksettes.....	30
2.5.1. <i>Inter Oecumenici</i> (26. sept. 1964).....	31
2.5.2 <i>Tres Abhinc Annos</i> (4. mai 1967).....	32
2.5.3 <i>Liturgicae Instaurationes</i> (5. sept. 1970).....	32
2.6. <i>Opera artis</i> (Circular Letter on the Care of the Church's Historical and Artistic Heritage) (11. april 1971)	34
2.7. Gjennomgang av GIRM, kap. 5 (Generell orientering om den romerske missale 1975).....	35
2.8. Oppsummering.....	37

3. Forberedelsene til og forandringene i St. Olav domkirke i 1975-76

3.1. Hva tidsskriftene sier om forberedelsene til og forandringene i kirken.....	40
3.2. Hva bispedømmets arkiv sier. Kronologisk gjennomgang av arkivmaterialet.....	40
3.3. Kommentarer til arkivmaterialet.....	52

3.4. Forandringene i kirkeutsmykning/interiør i 1976.....	54
4 Forandringene sett i lys av Kirkens retningslinjer	
4.1 Alteret i St. Olav domkirke.....	56
4.2 Tabernaklet i St. Olav domkirke.....	62
4.3 Lsepulten eller amboen.....	67
4.4 Biskopens stol (cathedra).....	69
4.5 Krusifikset.....	71
4.6 Døpefonten (dåpskapellet).....	73
4.7 Kommuniensbenken og altrene som forsvant og annet.....	78
5. Forandringene i kirkeutsmykningen/interiøret etter 1976.....	81
6. Konklusjon.....	83
Tillegg:	
Ordliste	
Bibliografi	
Plantegninger	
Bilder	

1. Om oppgaven

1.1 Problemstilling

Ved St. Olav katolske domkirke i Oslo ble det foretatt omfattende endringer i 1975-76.

Arkitekt var Thomas Thiis-Evensen. En av hovedgrunnene for endringene var liturgireformen etter Det annet Vatikankonsil. Liturgireformen nedfelte seg i forskjellige dokumenter. I dette tidsrommet gikk man bort fra tradisjonell arkitektur i mange nye kirkebygg, og mange eldre kirker gjennomgikk store ombygginger. Men ble dette gjort i samsvar med hva Kirken ønsket? Denne oppgaven vil undersøke om endringene i St. Olav domkirke var i samsvar med Kirkens retningslinjer, eller om de også var inspirert fra andre kilder.

Det er gjort to omfattende restaureringer i nyere tid. Den ene i tidsrommet 1955-56 og den andre altså i 1975-76.

1.2 Bakgrunn

Det annet Vatikankonsil ble holdt i årene 1962-65. Et konsil er en forsamling av biskoper og andre geistlige innkalt av paven med det formål å drøfte og regulere kirkelige emner. Er alle verdens katolske biskoper innkalt, kalles det et økumenisk konsil.¹

Konsilets offentliggjøring var mer pastoralt orientert enn det å definere tros- og moraldoktriner. På denne måten skiller det seg fra tidligere konsiler. De første syv økumeniske konsiler (325-787) tok for seg forskjellige kristologiske heresier, og i middelalderen var det blant annet fire Laterankonsiler fra 1123 til 1215, med det fjerde Laterankonsil som det viktigste. Det klargjorde blant annet transsubstantiasjonslæren. Tridentinerkonsilet, 1545-1563, ble innkalt som en reaksjon på reformasjonen og fikk stor betydning i flere hundre år.

Foranlediget af reformationen formuleredes kirkens lære om åbenbaringen, troen, retfærdiggørelse, nåde, arvesynden, de syv sakramenter, messeofferet, helgendyrkelse, skærsilden, aflad og pavens jursidiktion. Gennemførte mange reformer af liturgien, præsteuddannelsen, religionsundervisningen og ægteskabsretten.²

¹ Helge Clausen, *Katolsk minileksikon*, 2. utg. (København: Katolsk Forlag, 1994), 111.

² Ibid., 246-47.

Det første Vatikankonsil (1869-70) kritiserte forskjellige samtidsfilosofier fra 1700- og 1800-tallet.³ (Fideisme, panteisme, deisme, materialisme, naturalisme.) Det erklærte også dogmet om pavens ufeilbarlighet når han taler ”ex cathedra” om tro og moral.

Det annet Vatikankonsil ga ut seksten dokumenter hvor et av de mest sentrale var *Sacrosanctum concilium* som omhandlet reform av liturgien. Og en reform av liturgien vil nødvendigvis få innvirkning på liturgiens omgivelser (kirkearkitektur og kirkeutsmykning/interiør). Konsilfedrene ønsket blant annet at liturgien ved å reformeres skulle fremme en mer aktiv deltakelse i messen (*participatio actiosa*) blant legfolket.

Men liturgireformen (og forandringer for arkitektur og kirkeutsmykning/interiør) forløp ikke nøyaktig slik konsilfedrene hadde forespeilet seg. Kardinal Joseph Ratzinger, leder for Troskongregasjonen og *peritus* under Det andre Vatikankonsil (nå pave Benedikt XVI), sier i boken *Jordens salt*:

Det som er skjedd etter Det annet Vatikankonsil kunne man nesten betegne som en kulturrevolusjon, særlig hvis man tenker på den falske overivrighet for å rydde og tømme kirkebyggene, og hvordan presteskap og ordener helt skiftet ansikt. Dette ubegrunnede hastverket er det i dag mange som beklager.⁴

Steven Schloeder (se nedenfor) beskriver noe av konsekvensene for kirkeutsmykning/interiør i sin bok *Architecture in Communion*:

The changes since Vatican II have been significant and almost universal. In many churches the altar was brought into the middle of the sanctuary – or even into the nave – and Mass was now celebrated facing the congregation (versus populum). Reredos and communion rails were unceremoniously torn out and discarded, and pews were now padded or replaced by moveable chairs. The tabernacle was shunted off to a side chapel and in its place of centrality now sat the celebrant’s chair; side altars were removed, and with them went the statues of the saints; the stations of the Way of the Cross came to look more like exercises in abstract art and the once holy altar came to resemble little more than a dining table.⁵

Konsilfedrene hadde ikke kommet med forslag til dramatiske forandringer, verken av liturgi, arkitektur eller av interiør. Men hva var da drivkreftene bak mye av forandringene?

No one doubts that there have been significant and widespread change to church buildings since the last council. Some of these developments have been officially mandated or recommended by the Church through her various commissions, congregations and episcopal conferences. Other changes have been

³ Steven J. Schloeder, *Architecture in Communion: Implementing the Second Vatican Council through Liturgy and Architecture*, (San Francisco: Ignatius Press, 1998), 17.

⁴ Joseph kardinal Ratzinger, *Jordens salt: Kristendom og Den katolske kirke ved årtusenskiftet. En samtale med Peter Seewald*, overs. av Gunnar Wichlund-Hansen (Oslo: St. Olav Forlag, 1998), 253.

⁵ Schloeder, *Architecture in Communion*, 20.

unofficially implemented as developments of the twentieth-century Liturgical Movement. There have also been aberrations as the result of unapproved liturgical experimentation “in the Spirit of Vatican II” To complicate things even more, in the tumult since the Council several significant changes have been widely implemented – and are now concretized by common practice – that are thoroughly detrimental to the vision and mission of the Second Vatican Council: changes that will have to be reconsidered and redirected if the genius of the Council is to bear the fruits desired in the hearts and minds of the laity in the renewal of the temporal order.”⁶

1.2.1. Hvordan kunne dette spriket mellom Kirkens retningslinjer og praksis oppstå?

Det kan se ut som det var flere grunner. Deler av Den liturgiske bevegelse som hadde egne idealer når det gjaldt liturgireform og liturgiens omgivelser beveget seg videre så å si av egen tyngde og flere av dens talsmenn valgte å tolke *Sacrosanctum Concilium* i lys av sine egne ideer, altså en selektiv tolkning. Det var også eksperter som hadde ansvaret for implementeringen av konsilet, og dette førte etter manges mening til en dreining bort fra selve konsilvedtakene.

After the Council there was a new situation, because the liturgists had acquired a *de facto* authority: all the time, the authority of the Church was accorded less recognition, and it was now the expert who became the authority. This transfer of authority to the experts transformed everything, and these experts in turn were the victims of an exegesis profoundly influenced by Protestantism, that is to say, that the New Testament was against the category of sacredness, against cult and priesthood, and thus at the opposite pole to the great tradition, above all that of the Council of Trent.⁷

En annen faktor var at det etter konsilet blant noen oppsto en spesiell tolkning av konsilet (en tolkning som historisk sett var helt ny), hvor man så alt i ”konsilets ånd”. Dokumentene ble kun betraktet som springbrett for stadige forandringer.⁸ Dette kunne i verste fall føre til at man kunne trekke konklusjoner som var fremmede for konsildokumentenes innhold og ideer. Daværende kardinal Ratzinger tilbakeviste da også en slik tolkning av konsilet:

Det finnes nå mange mennesker som allerede sier at tekstene bare var den aller første begynnelse. Man kan finne visse retninger i dem, men må etter hvert løsrive seg fra tekstene. Med denne holdningen snakker man riktignok ikke lenger om konsilet... Hva jeg i hvert fall gjerne vil legge vekt på, er dette: konsilets sanne arv ligger i dets tekster.⁹

⁶ Ibid., 16.

⁷ Joseph Ratzinger, ”Assessment and Future Prospects” i *Looking Again at the Question of the Liturgy with Cardinal Ratzinger: Proceedings of the July 2001 Fontgombault Conference*, red. av Alcuin Reid OSB (Farnborough: Saint Michael’s Abbey Press, 2003), 147.

⁸ Dette sies klart hos den danske biskop Hans L. Martensen: ”Koncilet kan betragtes som en *proces* snarere end som en tekst – en proces, der med udgangspunkt i koncilet fortsætter bagefter.” i *Det andet Vatikankoncil: Konstitutioner, dekretter og erklæringer*, red. av Hans L. Martensen og Oluf Bohn (København: Ansgarstiftelsens Forlag, 1997), 18.

⁹ Ratzinger, *Jordens salt*, 73.

Denne tilbakevisningen har han senere gjentatt som pave.¹⁰ Det rådet også en viss forvirring etter konsilet. Blant annet var det ikke på 1960- og 70-tallet vanlig å henvise til Kirkeretten ("The 1917 Pio-Benedictine Code of Canon Law"). Denne forvirringen opphørte ikke før den nye reviderte Kirkeretten trådte i kraft i 1983.¹¹

1.2.2 Den liturgiske bevegelse

Den liturgiske bevegelse ble startet på midten av 1800-tallet av dom Prosper Gueranger i Frankrike. Blant annet ønsket han en fornyet deltakelse i messen for alle troende. Ved 1900-tallets begynnelse var den belgiske benediktineren dom Lambert Beauduin aktiv i bevegelsen. Han ønsket liturgisk aktivitet blant legfolket. Messen var det sentrale som forente de troende i menigheten, menigheten til den universelle Kirke og Kirken til Kristus. Siden spredte bevegelsen seg til Tyskland og her var teologen Romano Guardini en viktig inspirator. To tyske katolske arkitekter var også sentrale, Dominikus Böhm og Rudolf Schwarz. Deres idealer var et universelt liturgisk rom hvor det ikke ble markert noe klart skille mellom kor og skip:

...gone is the Chancel arch and with it the idea of a separation between heaven (the sanctuary) and the world (the nave) and between the priesthood and laity. Gone too, are images of saints in stained glass in favor of clear windows (Schwarz) or colored pattern glass with some symbolism incorporated.¹²

Oppfatningen var at utsmykningen lå i selve arkitekturen. "Moreover, the reductionist aesthetic then in vogue, a product of the de Stijl movement worked hand in hand with the liturgists' ideas of simpler and less structured masses in less fussy surroundings."¹³

Fra 1920 og frem mot 1950 spredte Den liturgiske bevegelse seg videre til Irland, Østerrike, England og USA. Den fikk en kirkelig anerkjennelse og delvis støtte i Pius XII's encyklika *Mediator Dei*, men her advarte han også mot negative tendenser i bevegelsen (for eksempel gjøre alteret til et primitivt bord, fjerne hellige bilder, og forenkle krusifiks slik at de ikke viste noe av Kristi lidelse. Paven tok også et oppgjør med de modernistiske eksperimenter. Pius XII tar også et oppgjør med teologiske ideer i bevegelsen i encyklikaen *Mystici Corporis* (1943). Bevisstheten om Kirken som Kristi Mystiske Legeme, et synlig samfunn hierarkisk ordnet, var i deler av bevegelsen i ferd med å forsvinne.

¹⁰ Benedikt XVI, "Christmas address to the Roman Curia: Christmas, the Council and conversion in Christ", *L'Osservatore Romano*, Weekly Edition in English, (nr. 1, 4. januar 2006), 5-6.

¹¹ Privat e-post fra f. Jorge de Salas, official i Stockholm katolske stift.

¹² Schloeder, *Architecture in Communion*, 16.

¹³ Ibid., 23.

Den engelske benediktinermunken dom Alcuin Reid OSB, som har en Ph. D. fra London University, hevder at Den liturgiske bevegelses kjerne ikke var forandring av selve liturgien eller streben etter ytre aktiv deltakelse hos lekfolket:

Our study of the Liturgical Movement has seen that its essence was the return of liturgical piety, of *participatio actiosa* in the traditional Liturgy, to its rightful centrality in order that it might bear fruit in Christian life. The Movement's spirit, as Winstone reiterated in 1960, was primarily ordered to achieving a 'conversion from within: the raising of a Catholic people who shall be truly one in Christ, holy in the Spirit of God – the soul of the Church – Catholic in outlook and apostolic in zeal.'¹⁴

Man ønsket en kristen fornyelse av kulturen.

1.3. Fremgangsmåte/strategi

Denne oppgaven er historisk/empirisk orientert. Siden den har en problemstilling hvor forandringene i St. Olav domkirke i 1976 blir satt opp mot Kirkens retningslinjer gjennomgås et relevant utvalg av kirkelige dokumenter som viser hva Kirken ønsker angående kirkeutsmykning/interiør. I *Mediator Dei* og *Sacrosanctum Concilium* trekkes også ut sentrale overordnede begreper som belyses ved hjelp av litteratur som behandler temaet. Disse overordnede begrepene "svever" på en måte over de dokumenter som tar for seg mer konkrete beskrivelser av kirkerommet. Disse dokumentene blir en slags ramme rundt problemstillingen, og da en ramme nødvendigvis må være større enn selve bildet, tas det også med noe mer enn det som er absolutt minimum. Dette fordi det vil gi en større forståelse av problemstillingen. Litteraturen er skrevet av katolske forfattere og teologer, for begrepene må tolkes ut fra Kirkens selvforståelse.

Den historiske gjennomgangen starter ikke ved Det annet Vatikankonsil, men gir først en kort historisk oppsummering av Kirkens syn på kirkeutsmykning/interiør frem mot konsilet. Dette er gjort for å vise kontinuiteten i dokumentene.¹⁵ Et nytt dokument annullerer heller ikke de tidligere, men de må tvert imot sees i sammenheng.

Det er også tatt med et kapittel om St. Olav domkirkes historie frem til forandringene i 1976. Dette for at disse forandringene ikke skal bli hengende i løse luften.

¹⁴ Alcuin Reid OSB, *The Organic Development of the Liturgy: The Principles of Liturgical Reform and Their Relation to the Twentieth-Century Liturgical Movement Prior to the Second Vatican Council*, 2. utg. (San Francisco: Ignatius Press, 2005), 303.

¹⁵ Dette klargjøres av konsilhistoriker Walter Brandmüller i artikkelen "Andra Vatikankonsiliet i de andra kyrkliga konciliernas historiska sammanhang" i *Katolsk Observatör*, http://www.katobs.se/art_vII_brandm.htm Her sier han bl.a.: "Konciliet kan inte tolkas utanför traditionen."

Det er også gjennomgått relevant arkivmateriale og tidsskriftene *Broen* og *St. Olav tidsskrift* for å finne dokumentasjon som kan belyse problemstillingen.

Arkitekt Thomas Thiis-Evensen og daværende biskop John Willem Gran er kontaktet i forbindelse med oppgaven.

De forskjellige deler av interiøret som gjennomgikk forandringer i 1976 er forsøkt belyst ut fra kirkelige dokumenter og relevant støttelitteratur. Ikke alle forandringene i kirken er belyst, noen av dem er mer perifere i forhold til oppgaven (for eksempel nye farger på veggene, orgelgalleriet og våpenhus/vindfang).

Det blir også kort beskrevet endringer og ønsket om endringer etter 1976 da disse peker mot et ønske om å få kirkeutsmykningen/interiøret mer i samsvar med Kirkens ønsker om å fremme tro og fromhet og formidle skjønnhet.

1.4. Forskningshistorie: Viktige kirkelige dokumenter og annet materiale

Det finnes mye litteratur om emnet, og det er derfor nødvendig å gjøre et utvalg. Følgende kriterier er brukt: at forfatterne har en allsidig og omfattende tilnærming til kirkelige retningslinjer, og at forfatterne ønsker å fremme Kirkens syn og ikke sine egne.

De to mest sentrale kirkelige dokumenter i denne oppgaven er encyklikaen *Mediator Dei* om liturgien skrevet av pave Pius XII 20. nov. 1947 og konstitusjonen om liturgien *Sacrosanctum Concilium* fra Det annet Vatikankonsil.

På mange måter var *Mediator Dei* en kommentar til den voksende liturgiske bevegelse, mens *Sacrosanctum Concilium* ville sette retningslinjer for en reform av liturgien. Den engelske dominikanerprest og teolog Aidan Nichols OP, som har undervist i Roma og Oxford, og har skrevet mange bøker om teologi, skriver i boken *A Pope and a Council*:

Pius aimed to correct certain distortions in people's minds as well as abuses in the manner of liturgical celebration, by giving a theologically true account of the nature of Christian worship. His intervention, we can say, was essentially theoretical, though it had, to be sure, a practical finality. The Fathers of the

Second Vatican Council, by contrast, intended to provide guidelines for an imminent reform of the liturgical books and a reformulation of liturgical law.¹⁶

Spesielt viktig for oppgaven blir *Sacrosanctum Concilium* med sine sentrale retningslinjer for forandringene i liturgien og dens omgivelser. Mange av de senere dokumentene springer ut av en tolkning av disse.

Sentral, relevant litteratur i denne oppgaven er blant annet Steven Schloeders bok *Architecture in Communion. Implementing the Second Vatican Council through Liturgy and Architecture*, Ignatius Press 1998. Schloeder er arkitekt og dr. theol. Boken trekker inn blant annet arkitekturhistorie, teologi, kirkefedre og kirkerett og kirkelige dokumenter angående kirkearkitektur og kirkeutsmykning/interiør, og forsøker å se dem i sammenheng. På denne måten unngår han ensidighet i forståelsen av retningslinjene. Og det er særlig det siste som gjør boken interessant for denne oppgaven. Schloeder arbeidet med boken i ni år og hadde i denne tiden kontakt med sentrale katolske teologer som blant annet Louis Bouyer, dr. Scott Hahn og Aidan Nichols OP. Dessuten akademikere og liturgikere og arkitekter som for eksempel Duncan Stroik.

En annen sentral bok er skrevet av kunsthistoriker Michael S. Rose (Bachelor i arkitektur og master i Fine Arts): *Ugly as Sin. Why They Changed our Churches from Sacred Places to Meeting Spaces - and How We Can Change Them Back Again*. Sophia Institute Press 2001. Denne boken er mer polemisk i sin karakter. Forfatteren vier en betydelig del av boken til å finne ut hvorfor mye av nåtidens katolske kirkearkitektur og kirkeutsmykning/interiør har brutt med Kirkens tradisjoner. Rose hevder at virkelig kirkearkitektur skal reflektere Kirkens troslæresetninger, og han opererer med begrepet arkitekturteologi. Det er en svakhet ved boken at den i liten grad henviser til konkrete kirkelige retningslinjer.

I tillegg benyttes bøkene *The Liturgical Environment. What the Documents Say*, The Liturgical Press, av Mark G. Boyer og *Consecrated for Worship* 2006, utgitt av den engelske og walisiske katolske bispekonferanse, for å vise at bruken av kirkelige dokumenter ikke nødvendigvis fører til samme konklusjon. Noe av det problematiske ved disse bøkene er at de også henviser til vedtak og diskusjonsmateriale fra regionale bispekonferanser, og det går ut

¹⁶ Aidan Nichols, *A Pope and a Council on the Sacred Liturgy: Pope Pius XII's Mediator Dei and the Second Vatican Council's Sacrosanctum Concilium with a Comparative Study 'A Tale of Two Documents'*, (Farnborough: St. Michael's Abbey Press, 2002), 11.

over oppgavens rammer å se om disse er i samsvar med de grunnleggende retningslinjer gitt fra sentralt hold i Kirken.

Det er to norske arbeider som har noen skjæringspunkter med denne oppgaven.

Doktoravhandlingen *Genuine Modern Christian Art: Present Roman Catholic Directives on Visual Art Seen from an Artist's Perspective* av Grete Refsum og Eline Meyers

hovedfagsoppgave ”St. Olav kirke i Trondheim: Modernistiske arkitekturideer og liturgisk fornyelse”. Førstnevnte arbeid tar som utgangspunkt uttrykket ”genuine, modern, Christian art”, som finnes i en fotnote i den engelske oversettelsen av *Inter Oecumenici*, foretatt av dominikaneren Austin Flannery: ”The notion of genuine, Christian modern art is suggested as a basic set of interdisciplinary criteria for ecclesiastical art understood through a related set of terms so that genuine associates with spirituality; Christian to beauty; modern to significance; and art to quality.”¹⁷ Hun er også opptatt av hvordan kirkelige dokumenter kan brukes praktisk av kunstnere. Det noe spesielle ved avhandlingen er den sterke vektleggingen av Flannerys fotnote, som hun åpenbart mener er et uttrykk for Kirkens syn på kunst:

In translation by Austin Flannery OP that was issued first time in 1975, it is said that 'Churches and oratories, church furnishings, and vestments should be examples of genuine, Christian art, including modern art.' (IO, no. 13). To this sentence Flannery adds a brief footnote, which explains that 'the meaning is not that modern art is merely permissible, but that just as in older churches one would expect to find *genuine Christian art of that time*, so in a modern church one would expect to find *genuine Christian modern art*'.¹⁸

Eline Meyers hovedfagsoppgave tar for seg St. Olav katolske kirke i Trondheim. Oppgaven har to problemstillinger. Hun vil belyse hvordan kirken står i forhold til modernismen i mellomkrigstiden og senere modernisme, og hun vil belyse hvordan katolsk liturgi har vært bestemmende for utformingen av kirken og hvordan det modernistiske ved kirken tjener og støtter liturgi og det religiøse liv i kirken.¹⁹ Det er den andre problemstillingen som har skjæringspunkter med denne oppgaven, og Meyers oppgave skjemmes her av mangelfull og til dels feilaktig forståelse og fremstilling av hva Den katolske kirke er og av hva man arbeidet for i liturgireformen. Fremstillingen av konsilet er forvirrende og *Sacrosanctum*

¹⁷ Grete Refsum, *Genuine Modern Christian Art: Present Roman Catholic Directives on Visual Art Seen from an Artist's Perspective* (PhD-avhandling, Arkitektthøgskolen i Oslo, 2000), 16.

¹⁸ Ibid., 28.

¹⁹ Eline Meyer, ”St. Olav kirke i Trondheim. Modernistiske arkitekturideer og liturgisk fornyelse”. (Hovedfagsoppgave, Universitetet i Oslo, 2001), 10-11.

Concilium blir tillagt innhold som overhodet ikke finnes i dokumentet.²⁰ Hun trekker også ukritisk den konklusjon at Kirken har akseptert modernistisk kirkearkitektur og interiør:

I samme åndedrag presiserte konsilet at Kirken var positivt innstilt til en *aggiornamiento* [sic] for kirkearkitekturen, og den hilste en ny, moderne arkitekturform velkommen med følgende utsagn: 'Kirken har aldri betraktet noen kunstnerisk stil som sin egen. Ut i fra hvert enkelt folkeslags mentalitet og livsform, og ut i fra de enkelte ritters krav, har den benyttet seg av hver enkelt epokes uttrykksform, og har på denne måten skapt en kunstsatt som må bevares med all mulig omsorg.'²¹

På grunn av denne manglende forståelse er det vanskelig å se at hun kan gi et fyllestgjørende svar på sin problemstilling.

1.5. St. Olav domkirkes historie frem til forandringene i 1976

St. Olav domkirke er bygget på en trekanttomt mellom Akersveien og Ullevålsveien.

Antakelig på grunn av tomtens form er kirken vendt syd/nord.

Tomten ble kjøpt i 1849 av Jacob Laurentius Studach (1796-1873) fra kammerherre Jens Brandt for 5300 spesiedaler. Studach var apostolisk vikar for Sverige og Norge fra 1833 og biskop fra 1862 til 1869, og var den katolske dronning Josephines hoffkapellan. "Som en kuriositet kan det nevnes at Studachs opprinnelige plan gikk ut på å bygge en kirke i jern".²² Denne planen ble det imidlertid aldri noe av. Selve byggearbeidet starter våren 1852 og først sensommeren 1856 blir kirken innviet. I mellomtiden hadde redemptoristpatrene som ledet menigheten i Christiania, Sigmund Schroth og Johannes Jentsch arbeidet med å samle inn penger til kirkebygget. Pater Schroth dro blant annet på kollektreise i Europa (Tyskland, Nord-Italia og Østerrike). Arkitekten for kirken var den kjente arkitekt Heinrich Ernst Schirmer (1814-1871) som også er kjent for blant annet restaureringen av Gamle Aker kirke (Oslos eneste gjenværende middelalderkirke) og han deltok også i restaureringen av Nidarosdomen. St. Olav kirke slik den ble bygget er en nygotisk kirke. De opprinnelige tegningene viser en mer avansert arkitektonisk utforming, det ble imidlertid foretatt mange forenklinger underveis, men grunnplanen ble beholdt. Kirken skulle romme 500 mennesker. I 1855 skriver Studach brev til Roma om gangen i byggingen av kirken: "Kirken er meget pen,

²⁰ Ibid., 65.

²¹ Ibid., 63.

²² Johannes J. Duin, *Streiftog i norsk kirkehistorie 1450-1880: En samling artikler* (Oslo: St. Olav Forlag, 1984), 325.

mener Studach, penere og større enn den i Stockholm; ved sin beliggenhet og sitt tårn pynter den opp i byen.”²³

St. Olav domkirke er faktisk den eldste katolske kirke i Skandinavia etter reformasjonen, for den svenske kirken som Studach omtalte, Eugenia-kirken har siden blitt revet og erstattet av en ny. Han håpet at sidealtrene ville være på plass ved kirkeinnvielsen. De skulle bestå av et Maria-alter og et Olavs-alter. (Dette ble det aldri noe av). ”Som høyalter vil han foreløpig reise et i tre, inntil han får et tabernakel i marmor. For tabernaklets vedkommende nærer Studach et varmt ønske: at den Hellige Fader vil bestille et i Rom og forære det til den første kirke i Norge så landet kunne ha et synlig minne om Kristi stedfortreder!”²⁴ Dette ønsket ble senere imøtekommet. Maria-alteret som sto ved nordenden av venstre ”sideskip” ble plassert der i 1856 (Se plantegning I – A, plantegningen er heretter kalt PI). Det var et marmoralter som opprinnelig hadde stått i dronning Josephines privatkapell i Slottet i Christiania. Alteret hadde fått bygd inn en altersten som Studach hadde funnet i ruinene etter klostret på Hovedøya. Alteret var altså en gave fra dronning Josephine som visstnok selv nøyde seg med et enkelt trealter i sitt privatkapell på Slottet. I alterstenen ble det lagt ned relikvier som opprinnelig hadde tilhørt Efteløt kirke i Buskerud (bygd før 1250). Disse relikviene var en gave til biskopen fra Historisk museum. Relikviene var av Seljemennene og av Johannes Døperens kappe.

I tillegg forærte dronningen et alterbilde som var en kopi av Rafaels Sixtinske Madonna (se PI – B). Dette var malt av den svenske grevinnen Sophie Adlersparre. Grevinnen hadde forært maleriet til dronningen i 1847. Maleriet ble verdsatt til 1200 spesidaler, en anselig sum. Grevinnen konverterte til Den katolske kirke i 1854 og døde i 1862. Det andre sidealteret var plassert ved nordenden av høyre ”sideskip” (se PI – C), og ble skjenket av brødrene Karl og Albert Unger som begge tilhørte menigheten. Alterbildet som sannsynligvis fremstilte Kristi Himmelfart ble skjenket av St. Eugenia-menigheten i Stockholm (PI – D). Dette bildet ble verdsatt til 100 spesidaler. Ifølge Duin ble dette bildet fjernet og erstattet av et bilde av Jesus som Den gode hyrde/Jesu Hjerter en gang mellom 1883 og 1896. Duin kjenner ikke til hvor det forrige alterbildet ble av og han navngir heller ikke hvem som malte Den gode hyrde/Jesu Hjerter-bildet.²⁵

²³ Ibid., 340.

²⁴ Ibid., 340.

²⁵ Ibid., 348.

Statuer av St. Olav (se PI – E) og Sta. Sunniva (se PI – F) ble plassert på søyler på hver side av høyalteret i 1857 (Se fig. 5 og 6).

Den gamle giver som forærte begge disse statuer til kirken har virkelig klart å bli anonym, i hvert fall for efterslekten. Statuene omtales i samtlige de tre kilder som ga oss opplysninger om ”himmelfartsalteret”, verdien oppgis til 500 spesidaler, men kun Lichtlé [sognepresten] gir en detalj om giveren, selv om en ikke får vite navnet: de er en gave fra en fremstående lutheraner. Av gamle regninger går (det) frem at de er ”støpt” i Christiania.²⁶

Det nye høyalteret i marmor som erstattet det tidligere provisoriske trealteret ble ferdig høsten 1857 (se PI – G). Dette arbeidet ble gjort fordi Studachs drøm hadde gått i oppfyllelse. Pave Pius IX forærte kirken et tabernakel (se fig. 7). Tabernaklet var i marmor og i følge msgr. Kjelstrup var det bygget i nyromansk stil. Tabernaklet ble plassert på høyalteret, noe som var blitt vanlig etter Tridentinerkonsilet (se PI – H). I 1859 ble det også plassert to forgylte engler på hver side av tabernaklet. Disse englene ble fremstilt tilbedende mot Sakramentet i tabernaklet. Englene var blitt plassert ved tabernaklet etter ønske fra sogneprest Lichtlé og var en gave fra noen katolikker i Paris. ”Med andre tider kom annen smak; de forgylte englene ble fjernet i 1936, samtidig med kuppelen fra marmortabernaklet.”²⁷ Antakelig skulle englene ved tabernaklet vise hen til kjerubene som var plassert ved Paktens Ark i Det aller helligste i jødernes tabernakel i gammeltestamentlig tid.

Ved kirkeinnvielsen i 1856 hadde man allerede fått installert et orgel i kirken, bygget av orgelbygger Brandzeg. I 1899 ble mesteparten av orgelet byttet ut med nye deler. Det ble blant annet utvidet med flere stemmer. Orgelgalleriet fra før ombyggingen i 1955-56 var i tre og hvilte på seks søyler bak siste benkerad. Det finnes tre klokker i tårnet i St. Olavs domkirke. Den største er en gave fra Studach og de to andre en gave fra brødrene Unger. ”Samtlige tre klokker er ”gjutten i Stockholm 1866 af Joh. A. Beckmann.” Noen dato for den såkalte klokkedag, Kirkens velsignelse av dem, har vi ikke støtt på.”²⁸

Olsokdagen 1862 fikk St. Olav kirke et nytt klenodium: Helligdomsarmen med en relikvie av St. Olavs skinneben (se PI – I og fig. 8). Det var Studach som i 1861 hadde gjort dronning Josephine oppmerksom på at denne relikvien befant seg ved Nationalmuseet i København. Hun henvendte seg da til den danske kongen, Fredrik VII som sendte henne relikvien som gave. Men den var nå ikke lenger i det opprinnelige relikviegemmet, men i en nøyaktig kopi.

²⁶ Ibid., 348.

²⁷ Ibid., 350.

²⁸ Ibid., 353.

På kopien var det også tilføyd en hevet hånd som man mente hadde vært på det originale relikviegjemmet. Dronningen overrakte relikvien med gjemmet til Studach som sendte den videre til Christiania. Det noe spesielle ved relikviegjemmet er at det fremstiller en arm, mens selve relikvien stammer fra skinnebenet. F. Duin skriver:

Relikviegjemmet er et såkalt armrelikviar, laget i form av en arm, men den opprinnelige opprakte sølvhånd mangler på originalen. Selve skrinet er av tynt tremateriale, klædt med forgylt og emaljert messing (42,5 høyt, nederst 22,5 cm i tverrmål). Midt på den ene siden er innbefattet en stor slepen krystall, hvorigjennom ved god belysning, relikvien var synlig. Rundt krystallen er anbrakt fire halvsirkler, og i hver av disse er i emalje fremstillet en engel. På den andre siden er i en medaljong fremstillet Kristus med evangelieboken og med hånden opprakt til velsignelse. Like over skuldrene ses en alpha og omega. Under er rundt omkring anbrakt fire helgener: en apostel, en biskop, en abbed og en abbedisse. Helt nederst på et omløpende bånd leses følgende innskrift i tidlige, ennu litt gotiske majuskler (store bokstaver): DEXTERA DOMINI FECIT VIRTUTEM. Øverst har gjemmet vært forsynt med en utstrakt hånd; et lite hengsel av sølv som ennå er igjen, viser at hånden antakelig var av dette metall. Kunsthistorisk er det især emaljemedaljongene som vekker interesse. Farvene i emaljen er ennu meget pene og skarpe. Ifølge kjennere viser tiden og teknikken i utførelsen av emaljearbeidet at de er blitt til rundt året 1200 på emaljeverksteder i Köln. Denne aldersbestemmelse for relikviegjemmet synes å være av ikke liten betydning for den eventuelle relikvies ekthet. Gjemmets store alder og store kunstverdi er to faktorer det bør holdes regning med.”²⁹

Relikvien med relikviegjemmet fikk sin plass under Maria-alteret frem til forandringene som ble foretatt på 1950-tallet.

Opprinnelig var det ingen glassmalerier i kirken. Vinduene var smårutete med vanlig glass og hadde trerammer. Vinduene i koret var dekket av rullegardiner med bilder av den korsfestede Kristus og Maria og apostelen Johannes (en såkalt kalvariegruppe). Ifølge Kjelstrup er det rimelig å anta at kirken fikk glassmalerier i koret i 1885 (se PI – J) med samme motiv.³⁰ ”Bildet i midten, Kristus på korset, var en gave av den daværende sokneprest, Andreas Boller. Bildet til venstre, den smertefulle Mor, var en gave av familien Unger, og bildet til høyre, apostelen Johannes, fra familien Mariboe.”³¹ (Se fig. 9) Samtidig som kirken fikk gulvfliser i 1897, fikk den også glassmalerier på begge sider i skipet (se PI – K). Glassmaleriene var laget av et firma i Berlin til en meget gunstig pris (se fig. 10). Man aksepterte tilbudet raskt da firmaet skulle opphøre. Kartongene ble ifølge Kjelstrup laget av en protestantisk kunstner. Kjelstrup var ikke fornøyd med bildene:

Om disse glassmalerier må det med beklagelse sies at de verken kunstnerisk eller historisk sett fyller sin plass i vår misjons hovedkirke... av de historiske feiltagelser kunstneren gjorde seg skyldig i, kan for eksempel nevnes at unggutten St. Hallvard er blitt til en eldre, gråskjegget mann, St. Torfinn har

²⁹ Ibid., 369.

³⁰ Karl Kjelstrup, *Norvegia Catholica 1843-1943: Moderkirkens gjenreisning i Norge* (Oslo: 1942), 59.

³¹ Ibid.

istedenfor cistercienserkutte fått en fotsid skjorte, og St. Ansgar, som var benediktinermunk og følgelig skulle hatt sin ordens svarte kutte, er blitt fransiskanermunk med rep om livet og barfotet.³²

Denne gang ble bildene betalt via pengeinnsamling i menigheten.

I 1953 gikk Oslo Apostoliske Vikariat over til å bli et bispedømme, og derved ble St. Olav kirke en domkirke. Før 100-årsjubileet for kirken i 1956 ble det gjort omfattende forandringer – Ivar Hansteen Knudsen beskriver forandringene i panegyriske ordelag: ”Men helhetsinntrykket gir oss bildet av et vakkert og verdig kirkerom, der gammel og ny arkitektur går opp i en tilvandt intimitet, og hvor de nye partier, både i materiale, linjer og farger høyner interiøret stilmessig sett til det ugjenkjennelige.”³³

I 1954 fikk kirken nye sidealtre. At Maria-alteret som hadde blitt skjenket av dronning Josephine nå ble fjernet fra kirken får Duin til å reagere sterkt:

I nærmere 100 år har altså dette alter stått i denne kirke, som en gave fra dronning Josefine, en gave hun tok fra sitt eget privatkapell på Slottet. Nu er dette alter skiftet ut med et nytt, et nytt som ingen historie har. Muligens er alterstenen fra Hovedø-klosteret også felt inn i det nye alteret, men likevel vil mange synes at St. Olavs kirke er blitt et dyrebart minne fattigere.”³⁴

De opprinnelige gotiske rammene rundt alterbildene ved sidealtrene ble erstattet med nye enklere rammer. Kirken fikk ny kommuniionsbenk i lys, grønn marmor (se PI – L). Kommuniionsbenken hadde nå åpning mot koret direkte overfor alteret. (Den gamle kommuniionsbenken dekket hele koret.) Helligdomsarmen som inntil nå hadde stått under Maria-alteret ble plassert i en monter av glass og messing på en marmorsokkel ved høyre side av korbuen. Kirken fikk også 60 nye benker i lys ek (dette økte antall sitteplasser i kirken). I lys ek var også to nye dobbelte skriftestoler som ble plassert på hver side av inngangen fra våpenhuset (PI – M og fig. 11). Alt dette var en anonym gave.

Våpenhuset gjennomgår også forandring. Hva som var før forandringen beskrives ikke i litteraturen. (Se PI – N og O.)

Gjennom et trefags vindfang i mørkpolert ek, med glassfelter i sidefagene, kommer man rett inn i et lyst, enkelt, stilfullt lite dåpskapell. Den tidligere sidedør ut mot Ullevaalsveien er gjennmuret, et lite gotisk

³² Ibid.

³³ Ivar Hansteen Knudsen, ”St. Olavs kirke i jubileumsåret” 45-47 i *St. Olavs Kirke 100 år: 1856 – 24. august – 1956*, 45-47 (Oslo: Oslo Katolske Bispedømme, 1956), 45.

³⁴ Duin, *Streiftog i norsk kirkehistorie*, 399.

vindu med Helligånds-symbolet, duen, er kommet i stedet i den øvre del, mens døpefonten i brun granitt er plassert foran den forlengede nisje under vinduet. Veggene og det vakre buede taket er holdt i hvitt, og gulvbelegget trer frem i et symmetrisk mønster av rubolium.³⁵

Dørene fra våpenhuset til det tredelte kirkeskipet ble nå fjernet slik at det bare blir en åpen gotisk portal. Veggene og taket ble malt i hvitt, mens man renset granittsøylene.

De gotiske ”nisjene” som tidligere hadde vært utfylt av de gotiske rammene ble malt med florentinske liljer på mattgrå bunn. Det samme ble gjort i koret. ”For øvrig har det røde veggforhenget [bak alteret] med IHS-monogrammene veket plass og blitt erstattet med panel i mørk-polert ek. Hele korpartiet er også blitt roligere.”³⁶ Hansteen-Knudsen mener også at glassmaleriene i koret nå er ”out of place”³⁷!

Orgelgalleriet i tre ble nå erstattet med et smalere i betong. Balustraden til orgelgalleriet ble kledd i mørkpolert ek. Dette gjorde at også to vinduer på sydveggen ble mer synlige.

Endringen her har medført at de ”halve” glassmaleriene nederst på langveggene er blitt plassert i tårnflankene bak orgelet, mens to nye fullstørrelses glassmalerier er kommet i deres sted: I rekken av de nordiske helgener finner vi altså nå på den østre vegg en St. Magnus-figur med biskopens våpen i feltet nedenunder og på vestveggen den hellige Birgitta av Vadstena med den regjerende pavens våpen... Begge disse to nye glassmaleriene er utført hos glassmester G. H. Larsen etter kartonger av tegner Thv. L. Ravn, som også har tegnet den nye St. Ansgar-figuren kirken fikk i 1951.³⁸

Ut fra bilder kan det se ut som den opprinnelige prekestolen var av tre og hadde muligens relieffer av de fire evangelister. Den hadde også lydbrett over. Når den nye enklere prekestolen i marmor ble satt opp er noe uklart, men det var sannsynligvis ved ombyggingen i 1955-56 (PI – P).

St. Josef-statuen, som sannsynligvis ble satt opp i kirken en gang på 1920-tallet, og som sto plassert helt til høyre i koret ved korbuen, måtte ved oppussingen på 1950-tallet vike plassen for Helligdomsarmen som nå hadde blitt plassert i egen monter. Hvor i kirken St. Josef-statuen nå ble plassert er ikke kjent.

³⁵ Hansteen Knudsen, ”St. Olavs kirke i jubileumsåret”, 46.

³⁶ Ibid.

³⁷ Ibid.

³⁸ Ibid.

Korsveibildene, som er relieffer i tre, var en gave til hundreårsjubileet i 1943 og ble innviet 14. september (se fig. 12). Kunstneren var billedhugger Dettinger.³⁹ Det er seks på høyre side og åtte på venstre side av skipet.

En ny bispestol ble også plassert i koret i 1943 (se PI – Q og fig. 13) ifølge informasjon i *St. Olav* tidsskrift fra 1943, s. 116. Den ble ”forært biskopen i anledning hans 10-års bispejubileum. Våpenet er en gave fra disponent Henrik Carelius. Den dyktige katolske kunstner Mario Caprrino har all ære av det vakre arbeidet.”.

2 Gjennomgang av kirkelige dokumenter og annen relevant litteratur

2.1. Historisk bakgrunn angående kirkeutsmykning/interiør.

Pave Gregor den store (590 – 605) var spesielt opptatt av kirkekunstens didaktiske karakter. Kirken har også alltid ledet sine kunstnere. Allerede ved det andre konsil i Nikea (787) ble dette fremhevet. Ved dette konsilet tok man også oppgjør med ikonoklasmen og bilder kunne igjen æres i kirkene.

... We decree with full precision and care that, like the figure of honoured and life-giving cross, the revered holy images, whether painted or made of mosaic or other suitable material, are to be exposed in the holy churches of God, on sacred instruments and vestments, on walls and panels, in houses and by public ways, these are the images of Our Lord, God and saviour, Jesus Christ and of our Lady **without blemish**, the holy God-bearer and of the revered angels and of any of the saintly holy men.⁴⁰

Det som skal fremstilles i bilder gjentas i *Den katolske kirkes katekisme* fra 1993, § 2502.

Ved siden av billedkunsten utviklet det seg en basilikaform i kirkearkitekturen.

The contributions of Christian architects and artists of the early Christian era are hardly insignificant. Both the basilica form and religious imagery have been used in countless churches of every century since [siden 500-tallet]. The basilica form was used as the prototype for churches of western Christendom in the Romanesque, Gothic, Renaissance, Baroque and Revivalist epochs that followed upon the era.⁴¹

³⁹ S: “St. Olavskirkens nye korsvei”. *St. Olav*, 1943, 164.

⁴⁰ 2. konsil i Nikea, 787, <http://www.ourcatholicfaith.org/docs/ECUM07.htm> (noe annerledes layout i kilden)

⁴¹ Michael Rose, *In Tiers of Glory: The Organic Development of Catholic Church Architecture Through the Ages* (Cincinnati: Aquinas Publishings, 2004), 29.

2.2 Tridentinerkonsilet og Karl Borromeus

Ved Tridentinerkonsilet gjentok man det som ble stadfestet ved Det andre konsil i Nikea. Dette var nå nødvendig da mange protestanter hadde tatt avstand fra billedbruk. ”Moreover, that the images of Christ, of the Virgin Mother of God and of the other saints, are to be had and retained particularly in temples, and that due honour and veneration are to be given them...”⁴² Tridentinerkonsilet legger vekt på bildenes didaktiske karakter, og at de kan inspirere de troende til å etterfølge helgenene. De vil samtidig føre til takksigelse rettet mot Gud og til å tilbe og elske Gud, og derved utvikle fromhet.

Kardinal og erkebiskop av Milano St. Karl Borromeus (1538-84) var den som utmerket seg mest når det gjaldt implementeringen av de nye reformene etter Tridentinerkonsilet (1545-63). Av interesse for denne oppgaven er at han også skrev en bok: ”*Instructiones fabricae et supellectilis Ecclesiasticae*” (1577) som omhandler reformene angående kirkearkitektur og kirkeutsmykning og kirkeinteriør. Kunsthistoriker Susanne Mayer-Himmelheber hevder at Karl Borromeus bok nok ble brukt i sin samtid også utover hans bispedømme, men at det ble tiet i hjel hvem som sto bak den: ”Erst die katolische Restauration führte im 19. Jahrhundert zu einer Neuentdeckung des Werkes und zur nahezu vollständigen Übernahme der mailändischen Vorschriften in den Codex Iuris Canonici im Jahr 1910.”⁴³ Dette synet deler ikke Evelyn Carole Voelker. I sin doktoravhandling om boken skriver hun følgende: ”

The importance of Borromeo's work can hardly be overestimated. Anthony Blunt, for instance, notes that Borromeo is 'the only author to apply the Tridentine decree to the problem of architecture' (A. Blunt: *Artistic Theory in Italy 1450-1600*, Oxford 1956, s. 127-128). And James Ackerman, in his article 'The Gesù in the Light of Contemporary Church Design' (*Baroque Art: the Jesuit Contribution*, ed.: R. Wittcover and I. Jaffe, New York 1972, s. 20) states that Borromeo's *Instructiones* 'have long been identified as a major stimulus to the creation of a counter-reformation ecclesiastical style.'”⁴⁴

Mayer-Himmelheber betviler også at det er Karl Borromeus selv som har skrevet *Instructiones Fabricae*,⁴⁵ mens Voelker mener at deler av boken kan være ført i pennen av andre.⁴⁶

⁴² Tridentinerkonsilet, XXV sesjon, <http://www.ourcatholicfaith.org/docs/trent/trent25.htm>

⁴³ Susanne Mayer-Himmelheber, *Bischöfliche Kunstpolitik nach dem Tridentinum: Der secunda Roma-Anspruch Carl Borromeos und die mailändischen Verordnungen zu Bau und Ausstattung von Kirchen* (München: Tuduv Studie, 1984), 175.

⁴⁴ Evelyn Carole Voelker, „Charles Borromeo's 'Instructiones fabricae et supellectilis Ecclesiasticae' 1577: A Translation with Commentary and Analysis” doktoravhandling, Syracuse University, 1977, 4-5.

⁴⁵ Mayer-Himmelheber, *Bischöfliche Kunstpolitik nach dem Tridentinum*, 86-87.

⁴⁶ Voelker, „Charles Borromeo's Instructiones“ 18-19.

Når det gjaldt sakral kunst og skulpturer ble det iverksatt strenge straffer for de kunstnere som avvek fra reformene. Prestene som tillot slike bilder i sine kirker ble også straffet. "Penalties also have been determined in regard to pastors who, contrary to the prescribed rules of the Tridentine decree, have permitted an unusual and offensive image, to be painted or placed in their churches."⁴⁷ Og disse straffene var ikke bare tomme trusler fra Kirkens side. "Das vor allen keine leere Drohung war, beweist eine Liste mailändische Exkommunikanten aus der Mitte der 70er Jahre, auf der sich auf die Namen von vier Malern finden."⁴⁸

Bare det som er i samsvar med Den hellige skrift og Tradisjonen og Kirkens historie skal finnes i bildene. De skal også samsvare med vane og bruk i Kirken. Bildene skal være verdige og samsvare med sin prototype. „The themes were to be designed so as to confirm and to encourage faith“.⁴⁹ Hovedalteret skulle være frittstående og hevet med tre trinn og bruken av sidealtre ble forenklet og det skulle bli færre av dem. Koret skulle dessuten atskilles tydelig fra resten av kirkeskipet bl.a. ved alterring. Tabernaklet skulle nå plasseres på hovedaltret. "During Borromeo's time the practice of reserving the Eucharist on the main altar came into vogue, thereby eliminating two earlier traditions, that of the suspended dove and that of a niche constructed in the wall on the Gospel side of the altar."⁵⁰ Noe spesielt er at Borromeus ønsket egne atskilte baptisterier ved alle katedraler og sognekirker. Disse skulle være sydvendte. Baptisteriet skulle være et sentralbygg. Hvis det ikke kunne bygges frittstående baptisteri skulle baptisteriet ligge på venstre side av hovedinngangen. "It was to be suitable separated from the rest of the church and be at the left side of the main entrance in order to preserve its symbolism as a sacrament of initiation."⁵¹ I baptisteriet skulle det stå en statue eller et bilde av St. Johannes døperen. I større kirker skulle det plasseres to amboer, en for lesning av epistel og responsoriesalme, den andre for lesning av evangeliet. I kirker med plass til bare en ambo, måtte den konstrueres slik at evangelielesningen ble foretatt på et høyere plan enn epistellesningen. Skriftestoler skulle plasseres på hver side av skipet slik at den skriftende kunne se mot alteret. "The confessional made its appearance around 1545, prior to the final sessions of the Council of Trent, probably as a result of Jesuit influence."⁵²

⁴⁷ Ibid., 228.

⁴⁸ Mayer-Himmelheber, *Bischöfliche Kunstpolitik nach dem Tridentinum*, 135.

⁴⁹ Voelker, „Charles Borromeo's Instructions“, 235.

⁵⁰ Ibid., 164.

⁵¹ Ibid., 270.

⁵² Ibid., 305.

2.3. Gjennomgang av pave Pius XIIIs encyklika *Mediator Dei* (20. nov. 1947)

Som tidligere nevnt i oppgaven var pave Pius XIIIs *Mediator Dei* et viktig dokument fordi det behandlet både liturgien og dens omgivelser og ga også ros og kritikk til den voksende Liturgiske bevegelse.

Aidan Nichols beskriver *Mediator Dei* slik: ”*Mediator Dei* is set against a background of liturgical conservatism, much of it by inertia, and is a moderately reformist document – though as we shall see it contains the ingredients of a recipe for a neo-orthodox reaction to liturgical reform.”⁵³

I encyklikaen slår paven fast at liturgien består av både indre og ytre tilbedelse:

But the chief element of divine worship must be interior. For we must always live in Christ and give ourselves to Him completely, so that in Him, with Him and through Him the Heavenly Father may be duly glorified. The Sacred Liturgy requires, however, that both of these elements be intimately linked with each other.⁵⁴

Paven tar også avstand fra det rigide skillet mellom “objektiv” og “subjektiv” fromhet som enkelte innen den Liturgiske Bevegelse gjorde seg til talsmenn for.

From these profound considerations some are lead to conclude that all Christian piety must be centred in the mystery of the Mystical Body of Christ, with no regard for what is ”personal” or ”subjective”, as they would have it, as a result they feel that other religious exercises not directly connected with the Sacred Liturgy, and performed outside public worship should be omitted. But though the principles set forth above are excellent, it must be plain to everyone that the conclusions drawn from them respecting two sorts of piety are false, insidious and quite pernicious.⁵⁵

Paven vektlegger også at liturgien er hierarkisk organisert, siden noen innen den Liturgiske Bevegelse tenderte mot det egalitære både innen sine messefeiringer og i messens omgivelser (for eksempel manglende skille mellom skip og kor).

The Church is a society, and as such requires an authority and hierarchy of her own. Though it is true that all the members of the Mystical Body partake of the same blessings and pursue the same objective, they do not all enjoy the same powers, nor are they all qualified to perform the same acts.⁵⁶

⁵³ Nichols, *A Pope and a Council*, 12.

⁵⁴ *Mediator Dei* gjengitt i Nichols, *A Pope and a Council*, 40.

⁵⁵ Ibid., 41-42.

⁵⁶ Ibid., 46.

Paven hevder også at latinen må beholdes i messen som et tegn på enhet og for å bevare de læremessige sannheter. Han advarer mot å reformere messen tilbake til oldkirkens praksis for enhver pris. Han kaller dette ”antikvarianisme”

But ancient usage must not be esteemed more suitable and proper, either in its own right or in its significance for later times and new situations, on the simple ground that it carries the savour and aroma of antiquity. The more recent liturgical rites likewise deserve reverence and respect. They too, owe their inspiration to the Holy Spirit, who assists the Church in every age even to the consummation of the world.⁵⁷

Paven anbefaler også sterkt tilbedelse av alterets sakrament (eukaristien):

The Eucharistic Food contains, as all are aware, ”truly, really and substantially the Body and Blood, together with soul and divinity of our Lord Jesus Christ”. It is no wonder, then, that the Church, even from the beginning, adored the body of Christ under the appearance of bread; this is evident from the very rites of the august sacrifice, which prescribe that the sacred ministers should adore the most holy sacrament by genuflecting or by profoundly bowing their heads.⁵⁸

Pius XII tar også avstand fra de som ikke ønsker bilder i kirkene fordi de mener dette er i følge en gammel tradisjon, men samtidig advarer han mot en overdreven bruk av hellige bilder og statuer i kirker og på altere uten en fornuftig grunn. Han gir også en viss åpning for moderne uttrykksformer i kunsten.

Recent works of art which lend themselves to the materials of modern composition, should not be universally despised and rejected through prejudice. Modern art should be given free scope in the due and reverent service of the Church and the sacred rites, provided that they preserve a correct balance between styles tending neither to extreme realism nor to excessive “symbolism”, and that the needs of the Christian community are taken into consideration rather than the particular taste or talent of the individual artist. Thus modern art will be able to join its voice to the wonderful choir of praise to which have contributed, in honour of the Catholic faith, the greatest artists throughout the centuries.⁵⁹

Men i samme åndedrag som paven støtter visse moderne uttrykksformer fordømmer han andre:

Nevertheless, in keeping with the duty of Our office, We cannot help deploring and condemning those works of art, recently introduced by some, which seem to be a distortion and perversion of true art and which at times openly shock Christian taste, modesty and devotion, and shamefully offend the true religious sense. These must be entirely excluded and banished from our churches like ‘anything else that is not in keeping with the sanctity of the place’.⁶⁰

⁵⁷ Ibid., 54.

⁵⁸ Ibid., 79.

⁵⁹ Ibid., 101-102.

⁶⁰ Ibid., 102.

Grete Refsum hevder at denne kritikken var rettet mot dominikanerne (blant annet pater Marie-Alain Couturier og pater Jean Devemy) som hadde benyttet kunstnere som Leger, Jean Lucat, Jacques Lipchitz, Marc Chagall og Georges Braques til utsmykningen av kirken Nôtre-Dame-de toute-Grace i Assy ved Mont Blanc.⁶¹

2.4. Gjennomgang av konsildokumentet *Sacrosanctum concilium* (Om den hellige liturgi) (4. des. 1963)

Sacrosanctum Concilium var det første dokumentet som ble godkjent av Det annet Vatikankonsil. Dette skjedde under avslutningsmøtet for annen sesjon den 4. desember 1963. Dette dokumentet ble tillagt stor betydning av konsilfedrene, da det var oppstått et utbredt ønske om liturgisk reform.

Endelig i trofast overensstemmelse med tradisjonen, erklærer dette Hellige Kirkemøte at den hellige Mor Kirken anser alle lovlig anerkjente riter som like i rett og verdighet, og at den for fremtiden ønsker å bevare dem og begunstige dem på alle måter. Og det er Kirkemøtets ønske at man i den monn det er påkrevet underkaster dem en fullstendig og omhyggelig revisjon, i den sunne tradisjons ånd, og gir dem ny livskraft i samsvar med dagens forhold og behov.⁶²

Men dette ”i samsvar med dagens forhold og behov” kombinert med arkeologisme i forsøket på implementering av konsilvedtaket, fikk uventede følger. Jonathan Robinson, som er oratorianer, prest og har en Ph.D-grad fra Edinburgh og en lisensiatgrad i teologi skriver i boken *The Mass and Modernity*: ”The fruits of that reform have often been apathy, bitterness and triviality.”⁶³ Og det å søke å tale til det ”moderne menneske” har også ført til at noen også selv har latt seg farge av modernismen.

The modern world is a reality in which we all live, and it has in part been enacted by the ideas of modernity. Modernity itself, however, is a mind-set and not an all-encompassing environment. There is nothing, or should be nothing, in the Christian's concern for the modern world that require accepting this mind-set. Yet many in the Church have accepted modernity in their effort to speak to the modern world, and I argue here that not nearly enough attention has been given to trying to disentangle the complex of ideas and half-formulated convictions that constitute this mind-set, which is in fact inimical to Christianity. The result of trying to adapt the Liturgy [og dens omgivelser] to meet the perceived needs of the world from the perspective of modernity weakens, not strengthens, the Church.⁶⁴

⁶¹ Grete Refsum, ”Pater Marie-Alain Couturier o.p.: kunstner, dominikaner og foregangsmann for fornyelsen av kunst og arkitektur i den katolske kirke på 1900-tallet”. *St. Olav*, nr. 3/4 2002, 12.

⁶² *Sacrosanctum Concilium*, nr.4, <http://www.katolsk.no/info/paul6/sc>

⁶³ Jonathan Robinson, *The Mass and Modernity: Walking to Heaven Backward* (San Francisco: Ignatius Press, 2005), 15.

⁶⁴ *Ibid.*, 15-16.

Konsilfedrene hadde et sterkt ønske om at liturgireformen skulle føre til en mer aktiv deltakelse i liturgien.

Den Hellige Mor Kirken har et stort ønske om at alle troende må bli ført frem til en full, bevisst og aktiv deltakelse i feiringen av liturgien, i pakt med selve dens vesens krav, og slik som det kristne folk – ”et utvalgt folk, et kongelig presteskap, et hellig folk, som Gud kan kalle sitt eget” (1 Pet 2, kfr 2, 4-5) – har rett og plikt til det i kraft av sin dåp.

Ved arbeidet med liturgiens fornyelse og fremme er det fremfor alt denne fulle og aktive deltagelse en må ta sikte på.⁶⁵

I den latinske grunnteksten står det *participatio actiosa* og ikke *participatio activa*. *Actiosa* hentyder til både indre og ytre deltagelse.⁶⁶ Det står da også i § 11: ”Men for at liturgien skal kunne oppnå sin fulle virkning er det påkrevet at de troende kommer til den besjelet av et rett sinnelag, at de samstemmer sitt sinn med sin røst og samarbeider med nåden fra det høye, slik at de ikke mottar den forgjeves.”⁶⁷

Aidan Nichols skriver i denne forbindelse:

This throws considerable light on the most disputed question in the interpretation of the Conciliar Constitution, namely what it intends by the phrase ”active” or ”engaged” participation, *actiosa participatio*. What that knotty term *actiosa* means – at any rate in this section of the Constitution – is governed by the theme of the section: the necessity for ”right dispositions of the soul”, *recti animi dispositiones* – SC version of the true devotion of MD. ”Active participation” means primarily contemplatively engaged participation, not jumping up and down, which is why section 30 of the Liturgy Constitution can include silence under this heading.⁶⁸

Men for deler av Den liturgiske bevegelse betydde legfolkets aktive deltagelse også noe i retning av mer egalitære former som tenderte mot utvisking av skillet mellom prest og menighet. I mange nye kirker kunne skillet mellom kor og kirkeskip nærmest bli borte. Messen blir også nå feiret *versus populum*, med alteret skjøvet frem:

Almost universally since Vatican II, priests have celebrated the Roman Rite of the mass *versus populum* – facing the people in a sort of ”dialogue Mass” although this was done entirely without the direct mandate of the Council Fathers. There is, in fact no mention of rearranging the altar in the actual documents of Vatican II. It seems to be mentioned først in number 91 of *Inter Oecumenici* (1964), a document much later in 262 of the *General Instruction of the Roman Missal*, where the general sense is that the altar should be freestanding so that the priest may have the *option* of celebrating facing the people.”⁶⁹

⁶⁵ *Sacrosanctum Concilium*, nr. 14.

⁶⁶ Michael S. Rose, *Ugly as Sin: Why They Changed Our Churches from Sacred Places to Meeting Spaces – and How We Can Change Them Back Again* (Manchester, NH: Sophia Institute Press, 2001), 141.

⁶⁷ *Ibid.*, nr. 11.

⁶⁸ Nichols, *A Pope and a Council*, 19.

⁶⁹ Schloeder, *Architecture in Communion*, 69.

I tillegg har enkelte kirker nærmest fått fasong av amfiteater for eksempel i USA for at den “aktive deltagelse” skal bli maksimal. Billeder og skulpturer har blitt fjernet slik at ikke folk skal bli ”forstyrret” under messefeiringen.

Konsilfedrene poengterer også sterkt at en reform på ingen måte er et brudd med fortiden: ”Endelig skal nye ting bare innføres i den monn det er sikkert at Kirkens sanne beste krever det; og man må være fullt viss på at de nye former betyr en på sett og vis organisk utvikling av dem som allerede eksisterer.”⁷⁰

Ifølge Reid er innsikt i denne organiske utvikling absolutt nødvendig hvis man skal oppnå en ekte reform av liturgien:

Organic development holds openness to growth (prompted by pastoral needs) and continuity with Tradition in due proportion. It listens to scholarly desiderata and considers anew the value of practices lost in the passage of time, drawing upon them to improve liturgical Tradition gradually, only if and when this is truly necessary. Ecclesiastical authority supervises this growth, at times making prudential judgements about what is appropriate in the light of the needs of different ages, but always taking care that liturgical Tradition is never impoverished and that what is handed on is truly that precious heritage received from our fathers, perhaps judiciously pruned and carefully augmented (but not wholly reconstructed) according to the circumstances of the Church in each age, ensuring continuity of belief and practice.⁷¹

Reid mener at den opprinnelige liturgiske bevegelse stort sett var bevisst disse ting og at de først og fremst søkte en “indre” reform i tråd med det som ble fremholdt i *Mediator Dei*, men på et eller annet tidspunkt sporet prosessen av.

One may conclude then, that this, the principle or law, of the organic development of objective liturgical Tradition, is indeed the *sine qua non* of Catholic liturgical reform. The original Liturgical Movement knew and respected this law and expected that future reform would be in accord with it. However some of the Movement’s activists pressuring for reform before the Second Vatican Council moved beyond its bounds.⁷²

En ny reform av messen betydde også for konsilfedrene en forenkling av messen. ”

Messens rituale skal revideres slik at hver enkelt av dens deler klarere får spille sin rolle, samtidig som den innbyrdes sammenheng mellom dem kommer tydeligere frem, og slik at det blir gjort lettere for folket å ta del i den både aktivt og hengivent.

Det betyr at mens ritene i sine vesentlige trekk skal bevares, skal de også forenkles. Der hvor dubletter i tidens løp er kommet inn, skal de fjernes, og det samme gjelder andre riter som er blitt lagt til uten stor

⁷⁰ *Sacrosanctum Concilium*, nr. 23.

⁷¹ Alcuin Reid, *The Organic Development of the Liturgy*, 308.

⁷² *Ibid.*, 310.

nytte. Visse andre ting som tidens tann har tært bort skal derimot gjeninnføres, i samsvar med våre hellige fedres gamle prinsipper, i den grad de forekommer å være nyttige eller nødvendige.⁷³

Aidan Nichols stiller seg kritisk til noe av det denne forenkling førte til etter konsilet:

The post-Vatican II stripping away of various ceremonies and the more devotional non-Roman prayers as unnecessary post-patristic accretions undermined the capacity of the reformed Roman Liturgy to sustain that devotional atmosphere which was needed if the "right dispositions of the soul" desiderated by the Liturgical Constitution were to endure, never mind to be brought more fully into play. Such truncation of the Liturgy was exactly what MD (noting that the early Fathers had no exclusive monopoly on the best tunes) had tried to prevent.⁷⁴

Daværende kardinal Ratzinger advarer også mot noe av det samme i boken *Looking Again at the Question of the Liturgy with Cardinal Ratzinger*:

Yet in this genuine process which the Liturgical Movement brought – which led us toward Vaticanum II, toward *Sacrosanctum Concilium* – there lay also a danger: that of despising the Middle Ages as such, and scholastic theology as such. It was from that point onward that there was a parting of the ways: Dom Casel [tysk liturgiker] showed himself as an exclusive advocate of patristic theology as he saw it, and of liturgical platonism as he conceived it. These one-sided ideas were then popularised with slogans which were most unfortunate and very dangerous; thus it already used to be said – I can quite well recall- "The consecrated bread is not there to be looked at, but to be eaten". That was a slogan directed against eucharistic adoration; people thought that the whole business, the whole development in the course of the Middle Ages was mistaken. There was thus a liturgical rigorism, and a tendency to archeological liturgy, which in the end became very dangerous. People could no longer grasp that even the innovations of the Middle Ages – eucharistic adoration, and popular piety, and all that – were genuinely legitimate developments.⁷⁵

Ratzinger kaller dette for en puristposisjon som ikke gir rom for rosenkransen, korsveien, eukaristisk tilbedelse og andre andaktsformer.

Men vil ikke denne puristposisjonen nødvendigvis også ramme holdningen til kirkeutsmykningen /interiøret? For når idealet nærmest er å søke seg tilbake til oldkirkens huskirke med dens enkle liturgiformer, vil ikke da nødvendigvis middelalderens, renessansens og barokkens utsmykning oppleves som overlesset og påklistret?

Konsilfedrene ønsket også hovedsakelig å bevare det latinske språk i messen, og de ønsket å fremme gregoriansk sang.

Når det gjelder kirkekunst og kultgjenstander står det blant annet:

⁷³ *Sacrosanctum Concilium*, nr. 58.

⁷⁴ Nichols, *A Pope and a Council*, 21.

⁷⁵ Joseph Ratzinger, "Assessment and Future Prospects", 146-147.

Det er med all rett en regner de skjønne kunster for en av menneskeåndens edleste frukter. Blant dem har den religiøse kunst en særlig plass, og, som dennes høydepunkt, kirkekunsten. Det er deres natur på forskjellige måter å søke uttrykk for Guds uendelige skjønnhet gjennom menneskelige verk. Og desto mer vier de seg sin oppgave, å fremheve Guds lov og herlighet, som de jo ikke har annen hensikt enn den, å bidra mest mulig til å vende menneskenes sinn til Gud.

Vår ærverdige mor Kirken har derfor også alltid vært de skjønne kunsters venn. Den har stadig søkt deres opphøyede tjeneste, fremfor alt med henblikk på de gjenstander som benyttes i gudsdyrkelsen skal være virkelig verdige, skjønne og edle, og tegn og symboler for de himmelske ting; og den har aldri opphørt å forme kunstnere. Ja, Kirken har også alltid og med rette ansett seg som deres dommer, og valgt ut blant kunstverkene slike som var i samsvar med troen, fromheten og religionens tradisjonelle lover, og dermed egnet til bruk i det hellige.

Med en særlig iver har Kirken våket over at kultgjenstandenes bidrag på en verdig og vakker måte til å kaste glans over gudsdyrkelsen, alt mens den har godtatt de endringer i materiale, former eller dekorasjoner som den kunstneriske teknikk i tidens løp har medført.⁷⁶

Denne paragrafen står klart fast at Kirken ikke aksepterer l'art pour l'art, men at kunsten skal være Kirkens tjener. Den dveler også ved kunstens skjønnhet og hvordan dette skal forstås.

John Saward, som er professor i dogmatikk ved St. Charles Borromeo Seminary i Philadelphia, gir i sin bok *The Beauty of Holiness and the Holiness of Beauty. Art, Sanctity & the Truth of Catholicism* en dyptpløyende analyse av skjønnhetsbegrepet sett i katolsk sammenheng.

Sheridan Gilley skriver i forordet: "Thus beauty is no mere subjective value in the eye of the beholder, nor the delight on the lust of the eye of the flesh, but quite as much as goodness and truth, belongs to an objective reality, almost beyond our reason and experience, though we distantly behold its splendour."⁷⁷

Saward henviser til teologen Hans Urs von Balthasar som så det som kirkens største tragedie at teologi og streben etter hellighet ble atskilt.

Wherever the Patristic and medieval unity is lost, theology turns into ideology, and spirituality becomes psychology. In the heresy of Modernism, we find a vivid example of this disintegration; a vague "mysticism", a cult of subjective experience, displaces the degrading task of applauding wordly wisdom. Something similar happens when theology is cut off from iconography."⁷⁸

⁷⁶ *Sacrosanctum Consilium*, nr. 122.

⁷⁷ John Saward, *The Beauty of Holiness and the Holiness of Beauty: Art, Sanctity, and the Truth of Catholicism* (San Francisco: Ignatius Press, 1997), 11-12.

⁷⁸ *Ibid.*, 24-25.

Vi vil kunne glemme Kristi ansikt og at Ordet ble kjød uten hellige bilder. ”In the eighth and ninth and sixteenth centuries and again in our own time. Iconoclasm always tend towards Docetism.”⁷⁹

Ifølge Saward er skjønnhet revet løs fra Guds transcendent skjønnhet, sannhet og godhet, djevelsk. Den blir narsissistisk. ”Every worship of beauty that thus falls short of its depth becomes idolatry.”⁸⁰ Han trekker også inn St. Thomas Aquinas definisjon av skjønnhet:

But what is beauty? In answering this question Thomas is content to sum up and simplify the definitions that come, through his master Albert, from antiquity, both pagan and Christian. Most frequently, in agreement with Dionysius he lays down two requirements for beauty: “radiance” (*claritas*) and “harmony” (*consonantia*, which he also calls ‘due proportion’, *debita proportio*). In one important text, he mentions a third hallmark “wholeness” (*integritas*). Of these three the chief is *claritas*, radiance.⁸¹

Saward viser også til St. Albertus Magnus som sier at det er skjønnhet i noe materielt når essensen i tingen gjennomskinner den ytre fremtoningen.⁸² Og det er Gud som er all skjønnhets kilde. ”With the insight of grateful love, St. Thomas and St. Bonaventure, following St. Augustine, teach that all things bear a trace (*vestigium*) of the Trinitarian Beauty that created them.”⁸³

Kunsten forutsetter Gud. Det er via den guddommelige skaper at menneskets medskapelse har mening. Kunsten må vise skjønnheten i det skapte, men også gjennom dette reflektere Skaperen. ”Positivism, materialism, atheism – these are the deadly enemies of art, for they blind man to the wealth and wonder of being.”⁸⁴

Den skjønne kirkekunst kan også medvirke til en streben etter hellighetens skjønnhet. Dogmene i Kirkens tro er innholdet i kirkekunsten. Skaperverket er vakkert, men det har blitt gjenskapt i Kristus og dette må gjenspeiles i kirkekunsten. Kunsten har på en måte også blitt gjenfødt.

Men man må ikke bli så betatt av skjønnheten i selve bildet at man glemmer personen i bildet. ”Like St. Thérèse before the Vision of the Smile, the man who would venerate the holy

⁷⁹ Ibid., 25.

⁸⁰ Ibid., 36.

⁸¹ Ibid., 43.

⁸² Ibid., 44.

⁸³ Ibid., 52.

⁸⁴ Ibid., 79.

icons must gaze with the loving attention as a child, not the peering curiosity of the connoisseur.”⁸⁵

Saward beklager protestantismens hang til ikonoklasme, og også ikonoklasmen til de gudløse ideologier på 1900-tallet.

But the iconoclasm of the twentieth-century has not just been a weapon of godless ideologies; it has also been the upshot of disordered theologies. The attack on dogmatic truth and moral goodness has been reinforced, perhaps even spearheaded, by the assault on liturgical beauty. Throughout the Latin church, the Philistines have seized the sanctuary. The stone altar of sacrifice has been supplanted by a wood communion table. The priest no longer looks to the East, whither Christ ascended and whence he will come again, but stares at the people, like the chairman of the board. The saints have been pulled from their niches. Petitionary lights no longer flicker by their shrines. In exact imitation of the Iconoclasts, bare crosses stand without the sacred corpus. The Holy of Holies [tabernaklet] has been exiled – banished from the central garret and adoration of the faithful.”⁸⁶

Den katolske kirkes katekisme omtaler også skjønnhet og kirkekunst. Sannheten henger sammen med skjønnheten. ”Sannheten er vakker i seg selv”⁸⁷ Gud åpenbarer seg ikke bare gjennom sannhetens ord. ”For før Gud åpenbarer seg for mennesket gjennom sannhetens ord, åpenbarer Han seg gjennom det universelle språk i skaperverket, som er Hans Ords og Hans visdoms verk...”⁸⁸ Kunsten går ut over det livsnødvendige, og veller frem fra menneskets indre. Kunsten er praktisk visdom som inneholder både kunnskap og praktisk ferdighet. ”Kunst innebærer dermed en viss likhet med Guds virke i det skapte, i det monn den er inspirert av sannhet og kjærlighet til det som er.”⁸⁹ Kunsten er ikke et mål i seg selv, ”men den bestemmes og foredles av menneskets endemål.”⁹⁰ ”Kirkekunst er sann og vakker når den er i samsvar med det den er kalt til. Å antyde og forherlige i tro og tilbedelse Guds transcendent mysterium, sannhetens og kjærlighetens usynlige og altoverstigende skjønnhet som er kommet til syne i Kristus.”⁹¹

Pave Johannes Paul II skriver i sitt apostoliske brev *Duodecimum Saeculum* til 1200-årsfeiringen av det andre kirkemøte i Nikea om kunstens skjønnhet:

Our most authentic tradition, which we share with our Orthodox brethren, teaches us that the language of beauty placed at the service of faith is capable of reaching people’s hearts and making them know from

⁸⁵ Ibid., 110.

⁸⁶ Ibid., 188.

⁸⁷ *Den katolske kirkes katekisme* (Oslo: St. Olav Forlag, 1994), nr. 2500.

⁸⁸ Ibid., nr. 2500.

⁸⁹ Ibid., nr. 2501.

⁹⁰ Ibid.

⁹¹ Ibid., nr. 2502.

within the One whom we dare to represent in images, Jesus Christ, Son of God made man 'the same yesterday, today and forever' (Heb. 13,8).⁹²

Konsilet gjentar holdningen fra *Mediator Dei* at man åpner for vår tids kunst, men denne blir satt i sammenheng med etnisk kunst og stilarter så det kan ikke være modernismen som ideologi med sin internasjonale standard det åpnes for.

Kirken har aldri betraktet noen kunstnerisk stil som sin egen. Ut fra hvert enkelt folkeslags mentalitet og livsforhold, og ut fra de enkelte ritters krav, har den benyttet seg av hver enkelt epokes uttrykksform, og har på denne måten skapt en kunstsatt som må bevares med all mulig omsorg. Også vår tids kunst, så vel som alle folkeslag og nasjoners, skal da også ha frihet til å utfolde seg i Kirken, forutsatt bare at den tjener de hellige bygninger og seremonier med den rette respekt og ærefrykt, slik at den er i stand til å slutte seg til den herlige lovsang som de mest fremragende menn i tidligere tider har sunget til den katolske tros pris.⁹³

Konsilet ønsker også at kirkekunsten skal være mer preget av "edel skjønnhet enn den blotte prakt for øye".⁹⁴ Når det gjelder beskrivelse av selve liturgifeiringen, ønsker konsilfedrene at den skal være preget av edel enkelhet.

Bildene som ikke egner seg for en kirke skal fjernes: "Biskopene skal se til at kunstverk som er den kristne fromhet fremmede og krenker den ekte religiøse sans, enten fordi de er misdannet i sin form, eller fordi de er utilstrekkelige, middelmådige eller løgnaktige i sin kunstneriske utførelse, blir fjernet fra alle gudshus og andre hellige steder."⁹⁵

Konsilfedrene legger også vekt på at når nye kirker bygges skal de egne seg for liturgiske handlinger og fremme legfolkets aktive deltakelse. De ønsker også hellige bilder i kirkene men disse skal "... være begrenset i antall og være plassert i en passende orden..."⁹⁶ Ved bedømmelse av kirkekunst skal bispedømmet innhente råd fra bispedømmets råd for kirkekunst.

Konsilfedrene henvender seg også til kunstnerne med en formaning:

⁹² Johannes Paul II, *Duodecimum Saeculum: Apostolic Letter of the Supreme Pontiff to the Episcopate of the Catholic Church on the Occasion of the 1200th Anniversary of the Second Council of Nicaea*, nr. 12 http://www.vatican.va/holy_father/john_paul_ii/apost_letters/documents/hf_jp-ii_apl_19871204_duodecimum-saeculum_en.html

⁹³ *Sacrosanctum Concilium*, nr. 123.

⁹⁴ *Ibid.*, nr. 124.

⁹⁵ *Sacrosanctum Concilium*, nr. 124.

⁹⁶ *Ibid.*, nr. 125.

De kunstnere som inspirert av sitt talent ønsker å tjene Guds ære i den hellige Kirke, skal imidlertid alltid komme i hug at det på en måte dreier seg om å etterligne Guds skaperverk, og at det gjelder verker som er bestemt til den katolske kultus, og skal tjene de troendes oppbyggelse, deres fromhetsliv og deres religiøse opplæring.⁹⁷

Kunsten skal altså fremme tro og fromhet og den skal være didaktisk. I følge Schloeder stilles det flere krav til et kunstverk for at det skal være didaktisk. Det må være *sosialt* og *universelt*.

...social because it is “art in the service of the community... not merely for a coterie of aesthetes, but for the public”, and universal because of the *catholicity* of the Church. This is not a question of uniformity; rather, the art dedicated for the Church must strive to address all mankind.⁹⁸

Det må også være *ortodokst* (rettroende) og forståelig. Det må unngå det esoteriske og hovedbetydningen må fattes umiddelbart.

It seems to me that, as a rule of thumb, any work that *requires* thematic explanation (at least to the faithful) fails to be didactic. The work may have deeper and more extended meanings or subtleties, such as the multivalent nuances found in the Gothic stained glass at Chartres, but its subject should also be comprehensible at face value.⁹⁹

Han sier videre at etter Det annet Vatikankonsil har man forsøkt å unngå det “sentimentale” og kirkene kan nå ligne kunstgallerier, med kunst blottet for symbolikk. ”But such modern art tends to be devoid of symbolism, preferring geometric abstraction, emotional response, social criticism or ”artistic expression”. The desire for abstraction is often at odds with the real need for sacred art to communicate a matter of faith.”¹⁰⁰

2.5. Instruksjoner om hvordan *Sacrosanctum Concilium* skal iverksettes

Dette implementeringsarbeidet ble ledet av det såkalte Consilium, en ekspertgruppe med erkebiskop Annibale Bugnini som generalsekretær. Bugnini var aktiv i Den liturgiske bevegelse helt til 1975. Consilium var først en undergruppe av Den hellige kongregasjon for Riter, men ble i 1969 utskilt og fikk navnet Den hellige kongregasjon for Gudstjenesten, frem til 1975, da den ble slått sammen med Kongregasjonen for Sakramentsforvaltningen.

⁹⁷ Ibid., nr. 127.

⁹⁸ Schloeder, *Architecture in Communion*, 40.

⁹⁹ Ibid.

¹⁰⁰ Ibid.

2.5.1. *Inter Oecumenici* (Den hellige kongregasjon for riter, 26. sept. 1964, trådte i kraft 7. mars 1965)

Inter Oecumenici var det første dokument som kom ut etter *Sacrosanctum concilium* fra Den hellige Kongregasjonen for riter:

Bishops and their assistants in the priesthood should, therefore, attach ever greater importance to their whole pastoral ministry as it is focused toward the liturgy. Then the faithful themselves will richly partake of the divine life through sharing in the sacred celebrations and, changed into the leaven of Christ and the salt of the earth, will proclaim that divine life and pass it on to others.¹⁰¹

I punkt 13 blir kirkekunst/interiør berørt: "Liturgical celebrations shall be carried out as perfectly as possible. Therefore: ... c) Churches and chapels, all sacred furnishings and vestments shall bear the mark of genuine Christian art, including the contemporary."¹⁰²

Dokumentet fremhever også at både prester og legfolk må få en grundig liturgisk formasjon. Messen vil bli noe forenklet og Ordets liturgi vil bli mer vektlagt. Flere deler av messen vil bli fremført på landets språk.

Bispedømmene skal utnevne en liturgisk kommisjon og det skal også utnevnes en liturgisk kommisjon innenfor hvert bispedømme. Dokumentet ønsker også at kirker og altre skal designes på en slik måte at det fremmer legfolkets aktive deltagelse i messen.

Her dukker for første gang også opp ønsket om at alteret skal være frittstående:

The main altar should preferably be freestanding, to permit walking around it and celebration facing the people. Its location in the place of worship should be truly central so that the attention of the whole congregation naturally focuses there. Choice of materials for the construction and adornment of the altar is to respect the prescriptions of law.

The sanctuary area is to be spacious enough to accommodate the sacred rites.¹⁰³

Prestens stol i koret skal være plassert på en slik måte at den er godt synlig for alle de troende og den skal tydeliggjøre at presten leder menigheten. Som ved Tridentinerkonsilet ønsker man også færre sidealtre: "There are to be fewer minor altars, and where the design of the

¹⁰¹ Den hellige kongregasjon for riter, *Inter Oecumenici*, nr. 8, <http://www.adoremus.org/Interoecumenici.html>

¹⁰² Ibid., nr. 13.

¹⁰³ Ibid., nr. 91.

building permits, the best place for them is in chapels somewhat set apart from the body of the church.”¹⁰⁴

Korset og lysestakene som skal stå på alteret, kan også i visse tilfelle stå ved siden av det. Tabernaklets plassering vil vanligvis være som før, men det frittstående alteret krever åpenbart nytenkning på dette området.

The Eucharist is to be reserved in a solid and secure tabernacle, placed in the middle of the main altar or on a minor, but truly worthy altar, or, in accord with lawful custom and in particular cases approved by the local Ordinary, also in another, special, and properly adorned part of the church. It is lawful to celebrate Mass facing the people even on an altar where there is a small but becoming tabernacle.¹⁰⁵

Lesepulten eller amboen må plasseres på en slik måte at de troende lett kan se og høre presten. Koret og orgelet skal ha en plassering som viser at koret og organisten er en del av de troendes fellesskap. Plasseringen skal også være slik at de best mulig kan fullføre sin del av liturgien.

Det skal også legges vekt på at menigheten blir plassert slik at den vil kunne delta aktivt i liturgien både med øyne og sinn. Menigheten skal sitte i benker eller på stoler. Konstruksjon og dekorasjon av baptisteriet skal sikre sakramentets verdighet. Det skal også ha en plassering som gjør det vel egnet for felles feiringer.

2.5.2. *Tres Abhinc Annos* (Den hellige kongregasjon for riter, 4. mai 1967)

I dette dokumentet fra Kongregasjonen for riter blir visse forandringer i messen sanksjonert. Men det blir også minnet om Kirkens disiplin og hvem som kan avgjøre messereformen.

On this occasion it seems necessary to recall to everyone's mind that capital principle of Church discipline which the Constitution on the Liturgy solemnly confirmed. "Regulation of the liturgy depends solely on the authority of the Church. Therefore, no other person, not even a priest, may on his own add, take away, or change anything in the liturgy (SC. art. 22 §§ 2-3).¹⁰⁶

2.5.3. *Liturgicae Instaurationes* (Den hellige kongregasjon for Gudstjenesten, 5. sept. 1970)

I dokumentet *Liturgicae Instaurationes* fra Kongregasjonen for Gudstjeneste fra 1970 blir disse advarslene mot å ta reformen "i egne hender" ennå klarere.

¹⁰⁴ Ibid., nr. 93.

¹⁰⁵ Ibid., nr. 95.

¹⁰⁶ Den hellige kongregasjon for riter, *Tres Abhinc Annos*, 1, <http://www.adoremus.org/TresAbhinc.html>

Measured transition to new and fresh forms of worship, conducted with both the overall work of renewal and the wide range of local conditions as its criteria, has been welcomed by the majority of clergy and faithful. Still, there have been here and there both resistance and impatience. In the cause of holding on to the old tradition, some have received the changes grudgingly. Alleging pastoral needs, others became convinced that they could not wait for promulgation of the definitive reforms. In consequence, they have resorted to personal innovations, to hasty, often ill-advised measures, to new creations and additions or to the simplification of rites. All of this has frequently conflicted with the most basic liturgical norms and upset the consciences of the faithful. The innovators have thus obstructed the cause of genuine liturgical renewal or made it more difficult.¹⁰⁷

Det blir slått fast at de nye normene har gjort liturgiske gester, handlinger og formuleringer enklere og siterer i den sammenhengen *Sacrosanctum Concilium* nr. 34: “The rites should be marked by a noble simplicity; they should be short, clear and unencumbered by useless repetitions; they should be within the people’s powers of comprehension and as a rule not require much explanation.” *Liturgicae Instaurationes* formaner alle at man ikke kan gå utover disse grensene for det ville føre til at liturgien ville bli avkledd sine hellige symboler og skjønnhet. “The effectiveness of liturgy does not lie in experimenting with rites and altering them over and over, nor in a continuous reductionism, but solely in entering more deeply into the word of God and the mystery being celebrated.”¹⁰⁸

Dokumentet kommenterer også de gjenstander som blir brukt under messen:

“Sacred vessels, vestments, and furnishings are to be treated with proper respect and care. The greater latitude granted with regard to their material and design is intended to give the various peoples and artisans opportunity to devote the full power of their talents to sacred worship.”¹⁰⁹

Men det kreves at slike gjenstander må være varige, av høy kvalitet og velegnet til hellig bruk. Før kalken og patenaen blir tatt i bruk skal de konsekres av biskopen som også avgjør om de er egnet for bruk.

Dokumentet tilkjennegir også en viss bekymring angående kirkeutsmykning/interiør:

In applying the reform of the liturgy, bishops should have special concern about the fixed and worthy arrangement of the place of worship, especially the sanctuary, in conformity with the norms set forth in the General Instruction of the Roman Missal and the Instruction “Eucharisticum mysterium”.

¹⁰⁷ Den hellige kongregasjon for gudstjenesten, *Liturgicae Instaurationes*, 1, <http://www.adoremus.org/LiturgicaeInstaurationes.html>

¹⁰⁸ Ibid., nr. 1.

¹⁰⁹ Ibid., nr. 8.

Arrangements begun in recent years as temporary have tended in the meantime to take on a permanent form. Even some repudiated by the Concilium continue, though in fact they are in conflict with the sense of the liturgy, aesthetic grace, and the smoothness and dignity of liturgical celebration. Through the collaboration of diocesan commissions on liturgy and on sacred art, and, if necessary, through consultation with experts or even with civil authorities, there should be a complete review of the blueprints for new constructions and of the existing adaptations. The aim is to ensure a fixed arrangement in all churches that will preserve ancient monuments where necessary and to the fullest extent possible meet new needs.¹¹⁰

2.6. *Opera artis* (Circular Letter on the Care of the Church's Historical and Artistic Heritage, Kongregasjonen for kleresiet, 11. april 1971)

Dette skrivet gjentar det som står i *Sacrosanctum Concilium* om at kunstverker er det mest opphøyde uttrykk av menneskeånden og som bringer oss stadig nærmere den guddommelige håndverker. Disse kunstverkene blir betraktet som hele menneskeslektens arv. Biskopene blir anmodet å ta vare på kunstsattene.

Accordingly, in our own times as well, bishops, no matter how hard pressed by their responsibilities, must take seriously the care of places of worship and sacred objects. They bear singular witness to the reverence of the people toward God and deserve such care also because of their historic and artistic value. It grieves the faithful to see that more than ever before there is so much unlawful transferal of ownerships of the historical and artistic heritage of the Church, as well as theft, confiscation and destruction. Disregarding the warnings and legislation of the Holy See, many people have made unwarranted changes in places of worship under the pretext of carrying out the reform of the liturgy and have thus caused the disfigurement or loss of priceless works of art.¹¹¹

Opera Artis henviser da også til *Sacrosanctum Concilium* at kunstverker fra fortiden alltid og overalt skal bli bevart slik at de kan gi tjeneste for liturgien og at de kan hjelpe de troende til en mer aktiv deltakelse i messen.

Mindful of the legislation of Vatican Council II and of the directives in the documents of the Holy See, bishops are to exercise unfailing vigilance to ensure that the remodeling of places of worship by reason of the reform of the liturgy is carried out with the utmost caution. Any alterations must always be in keeping with the norms of the liturgical reform and may never proceed without the approval of the commissions on sacred art, on liturgy, and, when applicable, on music, or without prior consultation with experts. The civil laws of the various countries protecting valuable works of art are also to be taken into account.¹¹²

Selv om noen kunstverker må fjernes må de ikke under noen omstendigheter skades.

Should it become necessary to adapt works of art and the treasures of the past to the new liturgical laws, bishops are to take care that the need is genuine and that no harm comes to the work of art. The norms and criteria in no. 4, of this document is also to be followed. When it is judged that any such works are no

¹¹⁰ Ibid., nr. 10.

¹¹¹ Congregation for the Clergy, *Opera Artis: Circular Letter on the Care of the Church's Historical and Artistic Heritage*, nr. 1 http://www.adoremus.org/Opera_Artis.html

¹¹² Ibid., nr. 4.

longer suited to divine worship, they are never to be given over to profane use. Rather they are to be set up in a fitting place, namely, in a diocesan or interdiocesan museum, so that they are accessible to all who wish to look at them.¹¹³

2.7. Gjennomgang av kap. 5 av GIRM (General Instruction of the Roman Missal, 1975)

GIRM er et vedlegg til Det romerske missalet (messeboken) med praktisk orientering om hvordan messen skal gjennomføres og messens omgivelser. Det er kommet tre GIRM etter Det annet Vatikankonsil, i 1969, 1975 og 2002. Her brukes GIRM/75 fordi denne var i bruk ved ombyggingen av St. Olav domkirke.

Eukaristien skal normalt feires i en kirke. Kirker må være egnet til å feire liturgien og de skal fremme de troendes aktive deltagelse. Kirken og gjenstandene skal være virkelig verdige og vakre, tegn og symboler på den himmelske virkelighet.

At all times, therefore, the Church seeks out the service of the arts and welcomes the artistic expressions of all peoples and regions. The Church is intent on keeping the works of art and the treasure handed down from the past and, when necessary, on adapting them to new needs. It strives as well to promote new works of art that appeal to the contemporary mentality.

In commissioning artists and choosing works of art that are to become part of a church, the highest artistic standard is therefore to be set, in order that art may aid faith and devotion and be true to the reality it is to symbolize and the purpose it is to serve.¹¹⁴

Guds folk som er samlet til messe gir uttrykk for en organisk og hierarkisk struktur. Denne strukturen må komme til syne i selve kirkebygningen. Menigheten og sangkoret må ha en slik plassering at det fremmer deres aktive deltagelse. Prestene skal ha sin plass i koret.

Even though these elements must express a hierarchical arrangement and the diversity of offices, they should at the same time form a complete and organic unity, clearly expressive of the unity of the entire holy people. The character and beauty of the place and all its appointments should foster devotion and show the holiness of the mysteries celebrated there.¹¹⁵

Koret skal være tydelig atskilt fra kirkeskipet, enten ved å være hevet eller ved å ha et klart markert design.

¹¹³ Ibid., nr. 6.

¹¹⁴ Sacred Congregation for Divine Worship, *General Instruction of the Roman Missal* (GIRM) 1975, <http://adoremus.org/GIRM.html> nr. 254.

¹¹⁵ Ibid., nr. 257.

Alteret er det sted hvor korsofferet blir gjort tilstedeværende ved sakramentale tegn. Det er også Herrens bord. Alteret er også senteret for den takksigelse som Eukaristien frembringer. Alteret kan enten være fiksert eller bevegelig.

The main altar should be freestanding to allow the ministers to walk around it easily and Mass to be celebrated facing the people. It should be so placed as to be a focal point on which the attention of the whole congregation centers naturally. The main altar should ordinarily be a fixed, consecrated altar. According to the Church's traditional practice and the altar's symbolism, the table of a fixed altar should be of stone and indeed of natural stone. But at the discretion of the conference of bishops some other solid, becoming, and well-crafted material may be used. The pedestal or base of the table may be of any sort of material, as long as it is becoming and solid.¹¹⁶

Praksisen med relikvier i selve alteret eller under det ønskes opprettholdt. Relikviene skal stamme fra helgener, også dem som ikke led martyrdøden. "Minor altars should be fewer in number. In new churches they should be placed in chapels separated in some way from the body of the church."¹¹⁷

Det skal være minst en duk på alteret. Formen, størrelsen og dekorasjonen på duken skal stå i samsvar med alterets design.

Candles are to be used at every liturgical service as a sign of reverence and festiveness. The candlesticks are to be placed either on or around the altar in a way suited to the design of the altar and the sanctuary. Everything is to be well balanced and must not interfere with the faithful's clear view of what goes on at the altar or is placed on it. There is also to be a cross, clearly visible to the congregation, either on the altar or near it.¹¹⁸

Prestens stol i koret er et symbol på hans embete. Derfor er den beste plasseringen av denne stolen bak i koret og vendt mot menigheten. Leseputen eller amboen skal ha en plassering som er egnet for Ordets liturgi og den skal være godt synlig for menigheten. Regelen skal være at den skal stå på et fast punkt, ikke være flyttbar. Lesningene, responsoriesalmen og Exultet (Påskelovsangen) skal leses fra amboen. Den kan også brukes til prekenen og forbønnene. "It is better for the commentator, cantor or choir director not to use the lectern."¹¹⁹

Det er viktig at menigheten blir plassert slik at de kan delta aktivt i liturgien:

¹¹⁶ Ibid., nr. 262-263.

¹¹⁷ Ibid., nr. 267.

¹¹⁸ Ibid., nr. 269-270.

¹¹⁹ Ibid., nr. 272.

The places for the faithful should be arranged with care so that the people are able to take their rightful part in the celebration visually and mentally. As a rule, there should be benches or chairs for their use. But the custom of reserving seats for private persons must be abolished. Chairs or benches should be set up in such a way that the people can easily take the positions required during various celebrations and have unimpeded access to receive communion.

The congregation must be enabled not only to see the priest and the other ministers but also, with the aid of modern sound equipment, to hear them without difficulty.¹²⁰

Sangkoret må plasseres slik at det tydelig viser at de er en del av menigheten, men med en spesiell funksjon.

GIRM/75s uttalelser om plasseringen av tabernaklet er noe uklare:

Every encouragement should be given to the practice of eucharistic reservation in a chapel suited to the faithful's private adoration and prayer. If this is impossible because of the structure of the church, the sacrament should be reserved at an altar or elsewhere, in keeping with local custom, and in a part of the church that is worthy and properly adorned.

The eucharist is to be reserved in a single, solid, unbreakable tabernacle. Thus as a rule there should be only one tabernacle in each church.¹²¹

Bilder i kirken skal begrenses noe og settes opp slik at de ikke fører til manglende konsentrasjon hos menigheten under liturgien.

In keeping with the Church's very ancient tradition, it is lawful to set up in places of worship images of Christ, Mary, and the saints for veneration by the faithful. But there is need both to limit their number and to situate them in such a way that they do not distract the people's attention from the celebration. There is to be only one image of any one saint. In general, the devotion of the entire community is to be the criterion regarding images in the adornment and arrangement of a church.¹²²

2.8. Oppsummering

Encyklikaen *Mediator Dei* knytter opp til konsildekretet *Sacrosanctum Concilium* og må nødvendigvis tas med, da de på mange måter utfyller hverandre og er skrevet med bare ca. 16 års mellomrom.

Det finnes en del overordnede "nøkkelbegreper" og problemstillinger i *Sacrosanctum Concilium* som er forsøkt belyst ved hjelp av tekster fra katolske teologer.

Disse "nøkkelbegrepene" er overordnede begreper som på en måte danner et bakteppe for vurderingen av de konkrete forandringer som ble gjort i St. Olav domkirke på 1970-tallet.

(Når det i *Sacrosanctum Concilium* for eksempel står at nye kirkebygg må lages blant annet ut

¹²⁰ Ibid., nr. 273.

¹²¹ Ibid., nr. 276-277.

¹²² Ibid., nr. 278.

fra hensynet til aktiv deltakelse¹²³ vil dette kunne få arkitektonisk betydning og det i forskjellige retninger alt etter som man vektlegger en ekstern eller intern aktiv deltakelse. Like dramatisk kan det selvfølgelig ikke bli ved ombygging av eldre kirker.)

De tre skrivenne *Inter Oecumenici*, *Tres Abhinc Annos* og *Liturgicae Instaurationes* er forfattet av ekspertgruppen, det såkalte Concilium, som fikk i oppgave å implementere konsilets vedtak om reform av liturgien. Her beveger man seg altså fra de overordnede begreper og forsøker å konkretisere dem. Det råder da også strid om dette har vært vellykket. Latinen i messen som *Sacrosanctum Concilium* ønsket å beholde, ble fjernet og mulighet for å feire messen *versus populum* som antydes i *Inter Oecumenici* blir overhodet ikke nevnt i *Sacrosanctum Concilium*.

Det sentrale, overordnede begrep i *Inter Oecumenici* ser ut til å være aktiv deltakelse da det ønsker at kirker og altre skal designes på en slik måte at dette fremmer aktiv deltakelse (Dette kan imidlertid, som tidligere nevnt, peke i to retninger. *Participatio actuosa* er først og fremst myntet på indre deltakelse og det å inspirere til indre deltakelse er noe langt mer enn å tilrettelegge arkitektonisk for synssansen, slik at alteret blir mer synlig eller at døpefonten står slik til at menigheten slipper å snu hodet.) *Inter Oecumenici* ønsker at: 1. Alteret skal være sentralt og frittstående, så presten kan gå rundt det og ha mulighet for å feire messen *versus populum*. 2. Amboen skal være lett synlig, og presten må kunne høres. 3. Baptisteriet skal plasseres slik at det gjør det egnet for en felles feiring for menigheten.

I *Liturgicae Instaurationes* sies det at de nye reglene for messen har gjort liturgiske gester, handlinger og formuleringer enklere. Også dette må man anta peker mot ønsket om aktiv deltakelse gjennom at messen skal bli mer forståelig. (En fare i dette er at forståelse blir oppfattet rent rasjonelt.)

Opera Artis er tatt med for å vise at det rådet en forvirring rundt ombyggingen av eldre kirker hvor ofte tidligere kirkeutsmykning/interiør ble ødelagt/fjernet. (Noe allerede *Sacrosanctum Concilium* sterkt advarte mot.)

¹²³ *Sacrosanctum Concilium*, nr. 124.

GIRM/75 behandler konkret alle forandringer knyttet til selve messefeiringen og den gir da også beskrivelse av messens omgivelser (temmelig nakent hvis man ikke ser den i sammenheng med de overordnede begrepene). GIRM/75 gir uttrykk for at det er en organisk og hierarkisk struktur i messefeiringen som også gis uttrykk arkitektonisk ved blant annet å skille klart mellom kor og skip. (Dette ble også nevnt i *Liturgicae Instaurationes*.) GIRM/75 vektlegger også korsofferet som blir gjort tilstedeværende ved alteret og dette bør da også få liturgisk og arkitektonisk uttrykk, slik at man ikke bare vektlegger at dette er et Herrens bord som innbyr til felles måltid, for da blir messeofferet uklart. Det rent didaktisk-rasjonelle kan også anes i GIRM/75, da det skrives at det ikke skal være for mange bilder i kirken fordi de kan virke forstyrrende under messen. Men GIRM/75 krever også at plasseringen av menigheten må ordnes slik at de kan delta ikke bare visuelt men også mentalt, og dette siste er en utfordring utsmykningsmessig, for hvis det visuelle aspekt tar overhånd, vil kirken lett få preg av forelesnings- eller teatersal. I oppgaven brukes GIRM/75 da det var denne som var aktuell i forbindelse med ombyggingen i St. Olav domkirke.

I pave Benedikt XVI's apostoliske formaning *Sacramentum Caritatis* (22. februar 2007) vektlegges det også en riktig forståelse av begrepet *participatio actiosa*:

Yet we must not overlook the fact that some misunderstanding has occasionally risen concerning the precise meaning of this participation. It should be made clear that the word 'participation' does not refer to mere external activity during the celebration. In fact, the active participation called for by the council must be understood in more substantial terms, on the basis of a greater awareness of the mystery being celebrated and its relationship to daily life.¹²⁴

Kirkeutsmykning og interiør må også være med på å forme denne indre deltakelse, og man kan ikke slå seg til ro med at liturgien og interiøret bare er synlig for øyet. Dette er en ytre, overflatisk tolkning.

Dette er et utvalg av sentrale skriv av betydning for oppgaven. Andre skriv vil også bli trukket inn, men på grunn av oppgavens omfang er det ikke mulig å gi en gjennomgang av alle.

¹²⁴ Benedikt XVI, *Post-synodal Apostolic Exhortation Sacramentum Caritatis*, nr. 52, http://www.vatican.va/holy_father/benedict_xvi/apost_exhortations/documents/hf_ben-xvi_exh_20070222_sacramentum-caritatis_en.htm

3. Forberedelsene til og forandringene i St. Olav domkirke i 1975-76

3.1 Hva tidsskriftene sier om forberedelsene til og forandringene i kirken

Ved gjennomgang av tidsskriftene *Broen* (1963-79) og *St. Olav tidsskrift* (1969-76) finnes det ikke noe som peker direkte mot behovet for forandringer i kirkerommet før 1976. Men noe av stemningen som rådet (hos noen) i forbindelse med liturgireformen etter Det annet Vatikankonsil gir likevel en pekepinn om det man kunne kalle begeistret oppbruddsstemning.

I en artikkel fra *St. Olav tidsskrift* fra 1969: "Vår nye gudstjeneste. En liturgi for 'påske-kristne'" hevdes det:

Tidsskriftet i dag er så dyptgripende, at det også har fremtvunget vidtgående reformer av vårt gudstjenesteliv. Den dypeste drivkraften i de endringer som er blitt til i liturgien siden før det 2. Vatikankonsil, er ikke noen overflatisk iver etter å "forsøke noe nytt". Det er det troende gudsfolks behov for å tale ekte og sant om sitt liv og sitt håp til den Evige ut fra sin faktiske situasjon, sin egentlige livsfølelse og virkelighetsopplevelse, som andre tiders kristne har gjort ut fra sin. Det skyver til side og avviker noen tradisjoner. Men derved avdekkes eller klargjøres opprinnelige verdier, som for våre øyne ofte var skjulte og overgrodd, i den gudstjenesteform vi overtok fra gårdsdagens kristne.¹²⁵

Her antydes en kobling mellom arkeologisme og et ønske om å tale til det "moderne" menneske, en kobling som Consilium hadde etterstrebet.

Først i 1975 skriver Thiis-Evensen artikkelen "Det er dette som foregår i St. Olav nå: Prinsipper for en kirkerestaurering" i *St. Olav tidsskrift*, hvor han redegjør for prinsippene bak ombyggingen. Artikkelen står også å lese i større detalj i tidsskriftet *Byggekunst* samme år. Senere skriver biskop Gran i 1976 en artikkel "En merkedag i bispedømmet" som er å finne i *St. Olav tidsskrift*, og i tidsskriftet *Broen* står den samme artikkelen med tittelen "Brev fra biskopen". Han gir her en kort beskrivelse av prosessen bak ombyggingen.

3.2. Hva bispedømmets arkiv sier. Kronologisk gjennomgang av arkivmaterialet

Allerede i et brev datert 9.4.73 skriver sogneprest Gerard Vranken et brev angående sitteplassene i Domkirken. (Det går ikke frem av brevet hvem han henvender seg til.) Ifølge Vranken hadde det vært et møte mellom Kunstkommisjonen (hvor blant annet arkitekt Christian Norberg-Schulz var medlem. Siden overtok Thiis-Evensen) og menighetsrådet i 1972 hvor noen tydeligvis ønsket å fjerne benkene fra sideskipene. Begrunnelsen var rent

¹²⁵ Ukjent forfatter, "Vår nye gudstjeneste. En liturgi for 'påsekristne'" *St. Olav*, 1969, 296.

estetisk. Vranken henviser i dette brevet til at det er 56 sitteplasser i hvert sideskip og til sammen 274 sitteplasser og at alle plassene trengs ved større anledninger:

Hvis folk skulle komme og bli henvist til ståplass i et sideskip, mens de ved at vi – av rent estetiske overveielser – har fjernet benkene fra sideskipene, kan vi være sikre på at de etter en slik erfaring aldri mer vil komme tilbake til en liturgisk høytid i vår domkirke!¹²⁶

I august 1973 skriver sogneprest Vranken et brev som ser ut til å være bl.a. et takkebrev til folk som har deltatt i en spørreundersøkelse angående deres syn på ”forandringer i kirkerommet”. Det går ikke frem hvem som har deltatt i spørreundersøkelsen, men Vranken skriver at det har kommet inn 54 besvarelser, og at ikke alle har svart på alle spørsmålene. Spørreskjemaet er enkelt formulert, med ni ja/nei-spørsmål:

”1.a. Nytt stenalter i kordøren?	Ja:	29	Nei:	19
1.b. Demontere det gamle høyalteret?	”	32	”	19
1.c. Tabernaklets plass i absiden?	”	38		
på sidealterets plass?			”	9
2. Sidealtrene fjernes?	”	11	”	38
3. Prekestolen demonteres?	”	24	”	28
4. Kommuniionsbenkene fjernes?	”	29	”	21
5. Bispetronen flyttes til absiden?	”	19	”	29
6. Sterkere belysning i kirken?	”	14	”	26
7. Fornøyd med høyttalerne?	”	21	”	15
8. Døpefonten flyttes frem i kirken?	”	28	”	18
9. Svingdøren mellom portalen og kirkeskipet?	”	29	”	11

De tydeligst markerte ønskene er altså:

1.c. Tabernaklet må forbli i absiden.

2. Sidealtrene må ikke fjernes.

Til 1. b. (Demontering av det gamle høyalteret) bemerker man at materialet kanskje kan benyttes til et nytt stenalter.

Til 9) bemerker noen at det måtte være svingdører av glass.

Øvrige ønsker som ble fremsatt etter de ni spørsmål: Det er 8 som ønsker mer latin i liturgien.”¹²⁷

¹²⁶ Gerard Vranken, brev datert 9.4.1973.

¹²⁷ Vranken, brev datert august 1973.

Vranken skriver også at det i oktober 1973 skal komme en ekspert fra Østerrike for å holde foredrag om problemer ved kirkeominnredninger, Diözesankonservator dr. Erich Widder fra Linz.

I et brev datert 8.11.1974 med emne ”Merknader til forslag om St. Olavskirkens ombygning” skriver monsignore Franz Josef Fischedick (som på den tiden var generalvikar i Oslo katolske bispedømmet) bl.a. om orgelgalleriet hvor det ser ut til at han ønsker at orgelgalleriet skal bevares. Han mener også at skriftestolene ikke er så gamle som åpenbart noen mener. ”Skulle nye skriftestoler settes opp, må de i allfall være lydtette og ikke med gardiner foran.”¹²⁸ Han skriver ikke noe om antallet av skriftestoler. Han synes også at det er unødvendig å gjøre noe med korsveien. ”Først hang bildene på veggen, men så skulle de felles inn og det ble gjort slik det nå er. Hvorfor skal de omplasseres nå?”¹²⁹ Han bemerker også at kirkebenkene er meget dyre og at benker har ”bedre arkitektonisk virkning”¹³⁰ enn Jæderstoler. (Noe Thomas Thiis-Evensen ønsket som det fremgår av hans artikkel i ”Byggekunst”.) Fischedick uttrykker (som mange andre) også bekymring for hvordan det hele skal ordnes finansielt.

I et referat fra menighetsrådsmøte den 11.2.1975 gis det uttrykk for at det råder uklarhet når det bl.a. gjelder arbeid og ansvarsområde i forbindelse med ombyggingen:

Ellers gikk man inn på flere problemer i forbindelse med restaureringen. Blant annet ville man ha en klar og tydelig avgrensning med hensyn til ansvar, arbeidsområde for de forskjellige instanser som er involvert i dette prosjektet. Hvilke fullmakter skulle arkitekten få? Det ble ytret tvil om arkitekten virkelig hadde tatt hensyn til de betenkn timer som menighetsrådet hadde fremført. G. How fikk i oppdrag å snakke med Biskopen, slik at man helt tydelig og endelig fikk avgjort hvem som var byggherre. Kunstkommisjonens kompetanse måtte også bestemmes.¹³¹

(Thomas Thiis-Evensen var både arkitekt og medlem av Kunstkommisjonen.)

Den 15.2.1975 blir det stilet en søknad til Oslo bys Kulturfond om pengestøtte til ombyggingen som her blir kalt ”restaurering”. (De som ser satt opp til undertegning er: Sogneprest G. Vranken, biskop J. W. Gran, domorganist Rolf Østbye, menighetsrådsformann Georg How, arkitekt T. Thiis-Evensen og Rådet for kirkekunst, Ørnulf Ranheimsæter. Ingen

¹²⁸ Franz Josef Fischedick, ”Merknader til forslag om St. Olavskirkens ombygning” brev datert 8.11.1974, 1.

¹²⁹ Ibid.

¹³⁰ Ibid., 2.

¹³¹ Referat menighetsrådsmøte, datert 11.2.1975

har underskrevet på kopien i arkivet, som for øvrig anmerket at søknaden er avslått.) Her står det blant annet:

Det foreligger en detaljert plan av arkitekt MNAL Thomas Thiis-Evensen, lærer ved arkitektthøyskolen, for en restaurering som samtidig vil bringe bygningen tilbake til sin opprinnelige nygotiske stil. Nye regler for liturgifeiringen foranlediger en omplassering av alteret, hvilket medbringer en heldig forenkling av korpartiet.¹³²

I arkivet finnes et dokument: ”Prinsippbeskrivelse for oppussings- og ombyggingsarbeider i St. Olavs kirke i Oslo” datert 12.4.1975. Det har ingen avsender og heller ingen adressat.

I et brev fra 18.6.1975 fra f. Vranken til biskop Gran nevnes dette dokumentet:

Det viser seg nå at arkitekt Østberg alt den 12. april har fått den vedlagte 12-siders [den som finnes i arkivet er på 9 sider] ”Prinsippbeskrivelse for oppussings- og ombyggingsarbeider i St. Olavs kirke i Oslo”. Jeg fikk nå lånt dette dokumentet og tok to kopier. Det ville ha lettet arbeidet med saken hvis vi hadde hatt denne beskrivelse som grunnlag for våre drøftelser av saken.¹³³

I et annet udatert dokument som kalles ”Beslutning vedrørende restaureringen av St. Olav Domkirke, Oslo”, refereres det til Prinsippbeskrivelsen på denne måten: ”... i henhold til arkitektens prinsippbeskrivelse av 12.4.75 herefter P.”¹³⁴ Det må derfor formodes at prinsippbeskrivelsen er utført av Thomas Thiis-Evensen.

Under punktet i Prinsippbeskrivelsen som heter ”Arbeider som gjelder hele kirken” sies det at: ”Store flater på vegger og tak skal males i en farge. Søyler, ribber og lignende i en annen.”¹³⁵

Videre sies det at følgende forandringer vil bli foretatt i koret:

Korgulv utgjør ca 61 m². herav senkes eksisterende opphøyet del på ca 30 m² tilsvarende et trinn, slik at hele korgulv ligger på samme nivå.” Likeså fjernes eksisterende høyalter med tabernakel og alter nærmere skip inkludert podier. Tabernaklet skal gjenoppsettes. Videre fjernes marmoroppbygging og marmorskanke mellom skip og kor samt sidealtere på korvegg ... Korgulvet utvides mot skipet ved oppbygging i tre trinns høyde og ca 30 lm nye trinn. Eksisterende og utvidet korgulv flislegges med nye fliser som i kvalitet og farge harmonerer med eksisterende fliser. Ny flislegging skal være ensfarget bortsett fra kantflis mot veggen og avslutning mot nytt trappeparti mellom kor og skip.¹³⁶

¹³² Brev til Oslo bys kulturfond datert 15.2.1975.

¹³³ Vranken, brev til biskop John W. Gran datert 18.6.1975

¹³⁴ Vranken og Gran, ”Beslutning vedrørende restaureringen av St. Olav Domkirke, Oslo” udatert brev, 1.

¹³⁵ ”Prinsippbeskrivelse for oppussings- og ombyggingsarbeider i St. Olavs kirke i Oslo”, 12.4.1975, § 2.01.01.

¹³⁶ Ibid., § 3.01-03.

Prekestolen skal også fjernes, og baldakinen på bispestolen fjernes. I punkt 3.07 i prinsippbeskrivelsen står det: ”Det skal lages nytt alter i form av sokkel for tabernaklet i granitt. Tabernaklet skal ha ny messingkuppel.”¹³⁷ I skipet skal sidealtrene fjernes, og gulvet skal her få ensfarvede fliser. Det som finnes av marmor på veggen skal også fjernes. Det samme gjelder malerirammer. Nåværende høyttaler fjernes og erstattes med nye. ”Det lages nisje under maleri på høyre side av korvegg for ny plassering av St. Olavsarm.”¹³⁸ (Denne nissen ble ikke laget.) ”Eksisterende 12 stk. treskjæringer (6 stk på hver sidevegg i skipet) skap tas ned for ny innsetting. Ny innsetting skal i prinsippet være som nå, men treskjæringene plasseres parvis nærmere hverandre; dypere inn i vegg og med skyggefuge mellom puss og treverk.” Benkene skal bli sammenhengende:

Eksisterende sittebenker skal ombygges slik at de utgjør sammenhengende benkerader fra midtgang til ca 180 cm fra sidevegger. Dette gjelder ca 12 stk. benkerader mellom bakerste og fremste søylepar i skipet. Evt. skal det lages benker langs begge langvegger på felt mellom bakerste og fremste søylepar. Benkene lages med klappseter og i samme materiale som eksisterende benker (eik?).¹³⁹

Angående skriftestolene står det i punkt 4.10: ”Eksisterende skriftestoler fjernes. Det skal lages 2 stk. nye med dører som plasseres på hver side av inngangen til skipet. Materiale skal være tre som i benker eller furu. Det blir tatt stilling til overflatebehandling senere. Høye krav vil bli stillet til håndverksmessig utførelse.”¹⁴⁰

Mellom våpenhus og skip skal det settes opp en glassdør. I våpenhuset skal gulvet og gulvnivået forandres: ”Eksisterende gulvbelegg fjernes og gulv senkes, slik at s.k. ny flissetting flukter med nivå i skip. Ny flissetting skal være ensfarget, bortsett fra kantlist mot vegger og dørpartier.”¹⁴¹ Vindfanget i våpenhuset ønsker arkitekten å fjerne, og vindusnisjen på den høyre veggen skal gjøres lik nissen på venstre vegg. ”Det skal lages 2 stk. ”vievanns-søyler” ca 120 cm høye i granitt, som oppstilles i vindusnisjen.”¹⁴² Det skal lages nytt orgelgalleri. Det vil bli smalere og gå ca 50 cm lenger inn i skipet. Det skal lages i furu.

Den 5.6.1975 ble det holdt et menighetsrådsmøte som behandlet ombyggingen av kirken. Det ble bl.a. diskutert om man skulle ha vegg-til-vegg-teppe i koret eller om man skulle ha fliser.

¹³⁷ Ibid., § 3.07.

¹³⁸ Ibid., § 4.04.

¹³⁹ Ibid., § 4.07 og 08.

¹⁴⁰ Ibid., § 4.10.

¹⁴¹ Ibid., § 5.01.

¹⁴² Ibid., § 5.04.

Et flertall gikk inn for fliser. Man ønsket ikke å beholde Jesu Hjerte/Den gode hyrde bildet. Man ønsket heller ikke å flytte korsveisbildene to og to sammen under glassmaleriene. Dette var det enstemmighet om. Det var også enstemmighet over at man ikke skulle flytte kirkebenkene sammen. Angående nye skriftestoler: ”Alle var enige om at to skriftestoler, en på hver side, av estetiske grunner var det beste. Men dersom det pastorale arbeid gjorde det nødvendig, var det av denne grunn ønskelig med fire. Enighet om å beholde de vi har.”¹⁴³ Menighetsrådet avviste også flislegging i våpenhuset og nytt orgelgalleri.

Den 12.6.1975 foreligger menighetsrådets innstilling angående restaureringen av St. Olav Domkirke. I innledningen til innstillingen står det:

Planene om restaurering av St. Olavs kirke begynte å ta form høsten 1972. Tanken var – slik det også ble redegjort for i Menighetsbrev senere – å bringe kirken i overensstemmelse med de nye forskrifter vedrørende liturgien, samt å foreta en etter manges mening nødvendig oppussing. Sokneprest Vranken og Menighetsrådets formann foretok høsten 1973 en reise til København for å se på ominnredede kirker, og resultatet ble forelagt menigheten på en lysbildefaften umiddelbart etter. Kontakt ble også tatt med fagfolk i Tyskland og Østerrike, og menigheten ble igjen innbudt til lysbildeforedrag. Den 12. desember 1973 fremla vi våre problemer for Biskopen og Kunstkommisjonen. Biskopen mente – som Menighetsrådet for øvrig – at oppussingen måtte være så enkel som mulig, og at det viktigste var å få en kirke som var varm og vennlig.”¹⁴⁴ Den 8.11. 1974 fikk menighetsrådet forelagt Kunstkommisjonens forslag som ble positivt mottatt, men var i følge innstillingen svært forskjellig fra ”Menighetsrådets opprinnelige utgangspunkt Den 10/11-74 ble Kunstkommisjonens forslag presentert i et ”almannamøte” for menigheten. Også her ble forslaget mottatt med stor interesse, men det reiste seg en rekke innvendinger av praktisk art.”¹⁴⁵

Innstillingen har et eget punkt med forslag til innsparinger/nedskjæringer:

Det har i denne sak først og fremst vært menighetens ønske og mål å gjøre kirken til et liturgivennlig rom, slik det ble formulert i et innlegg på det siste ”almannamøte” for menigheten. Vi har også hatt et sterkt ønske om å vise måtehold. For det første av prinsipielle grunner. For det annet av hensyn til de mennesker som har ydet sitt bidrag, og som nettopp hører med blant dem som lot sin mening komme frem på våre fellesmøter for menigheten.¹⁴⁶

Her påpekes det også at menighetsrådet oppfatter Kunstkommisjonen ”... utelukkende som et rådgivende organ, hvis hjelp og kommentarer vi er takknemlige for.”¹⁴⁷ Når det gjelder innsparinger blir bl.a. følgende nevnt: Man bør ikke flytte korsveibildene, man avslår at benkene skal kobles sammen, heller ikke skal det settes opp nye benker langs veggene. Man skal beholde de gamle skriftestolene, man skal heller ikke fliselegge gulvet i våpenhuset, ikke

¹⁴³ Referat menighetsrådsmøte, datert 5.6.1975, 1.

¹⁴⁴ ”Menighetsrådets innstilling angående restaurering”, brev datert 12.6.1975, 1.

¹⁴⁵ Ibid.

¹⁴⁶ Ibid., 4.

¹⁴⁷ Ibid.

ha ny ytterdør og ikke nye vievannssøyler (i våpenhuset). Alt dette begrunnes rent økonomisk. Jesu Hjertebildet blir også kommentert: ”hva Jesu Hjerter-bildet angår vil man gjerne drøfte et alternativ senere.”¹⁴⁸

I et brev datert 11.6.1975 kommer Vranken med sine bemerkninger til menighetsrådets innstilling:

Målsettingen med arbeidet kan etter min mening ikke bedre formuleres enn det ble gjort i et innlegg på allmannamøtet 10.11.74: Å gjøre St. Olavs domkirke til et mer liturgivennlig kirkerom på en stilfull måte. NB. Den lille ikke helt vellykkede neogotiske kirke fra 1850-tallet kan aldri bli et helstøpt kunstverk. Men kirken kan og skal gjøres mer skikket til sin liturgiske funksjon, og dette kan og skal skje ved en stilistisk forsvarlig ominnredning.¹⁴⁹

Vranken er engstelig for at akustikken vil bli dårligere i kirken da de fire høyttalerne på søylene ønskes fjernet av arkitekten, ”uten å tilby sikker erstatning.”¹⁵⁰ Vranken nevner flere anledninger hvor det er behov for fire skriftestoler.

Derfor advares mot en reduisering av antallet skriftestoler. Det advares dessuten sterkt mot arkitektens opprinnelige ide, om å ha ”åpne, sydlandske” skriftestoler! De som vi har, er meget tilfredsstillende: lydtette, med tilstrekkelig bredde (plass for ben og føtter) og høyde (tilstrekkelig luft).¹⁵¹

Vranken antyder at det bør undersøkes om kirken kan få en god kopi av eller original til maleriet av St. Olav i kirken San Carlo al Corso i Roma.¹⁵² Vranken ønsker en erstatning for Jesu Hjerter-bildet: ”Sistnevnte ønskes absolutt fjernet, fordi det pastoral-liturgisk synes galt med en kristosentrisk fokussering [sic] utenom alteret/tabernaklet.”¹⁵³ Han stiller seg også positiv til en glassdør mellom våpenhuset og kirkeskipet, men han stiller seg negativ til flytting av benker og reduisering av sitteplassene: ”Vi har f.t. i vår kirke 278 sitteplasser. Dette antallet bør ikke reduseres uten nødvendighet og ikke for meget!”¹⁵⁴ Ifølge Vranken vil kirken allerede miste 28 sitteplasser pga. utvidelsen av koret. Han ønsker heller ikke en bredere midtgang: ”Dette skaper et liturgisk vakuum foran presten midt i forsamlingen. Dessuten vil selv bredden av en sitteplass på hver side bety en ytterligere reduisering av antallet sitteplasser

¹⁴⁸ Ibid., 5.

¹⁴⁹ Vranken, ”Bemerkning til menighetsrådets innstilling”, brev datert 11.6.1975, 1.

¹⁵⁰ Ibid.

¹⁵¹ Ibid., 2.

¹⁵² Norge fikk eget kapell i denne kirken i 1893. Altertalven ble malt av Pius Welonski. Bernt I. Eidsvig. ”Den katolske kirke vender tilbake” I *Den katolske kirke i Norge*. Red. av John W. Gran, Erik Gunnes, Lars Roar Langslet. (Oslo: Aschehoug 1993), 277-278.

¹⁵³ Vranken, ”Bemerkning til menighetsrådets innstilling”, 2.

¹⁵⁴ Ibid., 3.

med 26.”¹⁵⁵ Ifølge Vranken vil en flytting av benkene fra sideskipene inn til benkene på midten bli svært upraktisk særlig tidlig i messen og når menigheten skal gå frem til kommunion. Han ønsker heller ikke benker langs sideveggene: ”Det sjenerer svært når noen (især ikke-katolikker) setter seg på tvers av kirkefolket og stirrer de troende rett i ansiktet! Mot stoler innvendes dessuten at det lett blir ujevn og rotet oppstilling og betyr ekstra arbeid.”¹⁵⁶ Når det gjelder eventuelle forandringer angående galleriet, våpenhuset eller korsveisbildene er de for Vranken av liten betydning for selve liturgifeiringen og for dyre. De tiltak han blant annet støtter er: ”Utbygging av koret med podium til et nytt stenalter. Tabernaklet på sokkel bak i absiden (fjerne det gamle høyalter). Plassering av bispetronen i midten av korets sidevegg. Fjerne kommunionsbenkene, prekestolen, Olavssokkelen, de to sidealtrene. I kirkeskipet: oppstilling av døpefonten foran til høyre.”¹⁵⁷ Han støtter også et nytt orgel. Han advarer også mot å sette menigheten i gjeld:

... en altfor stor og altfor luksusbetont uttelling til en forskjønnelse av en kirke utover det bruksmessig nødvendige eller ønskelige, synes å måtte frarådes. Hvis en sier at vi her står overfor et særtilfelle, siden det er domkirken, da vil jeg gjerne få lov til å foreslå at bispedømmet påtar seg å stå som byggherre og som ansvarlig for tilveiebringelse av det beløp som overstiger menighetens aktuelle ressurser.¹⁵⁸

I et brev fra Vranken til biskop Gran datert 18.6.1975 skriver Vranken at han først nå har fått prinsippbeskrivelsen i hende: ”Jeg fikk nå lånt dette dokumentet og tok to kopier. Det ville ha lettet arbeidet med saken hvis vi hadde hatt denne beskrivelsen som grunnlag for våre drøftelser av saken!”¹⁵⁹ Vranken kommenterer noen av punktene i prinsippbeskrivelsen i sitt brev bl.a. korsveien:

Kan treskjæringene fjernes, slik de nå i 20 år har vært sementert inn i veggene, uten at treskjæringene, veggene eller glassmaleriene ovenpå får sprekker? Ark. Th.E. synes ikke helt å forstå de 14 (! ikke 12) funksjonelle anbringelse som 14 ’stasjoner’ = tydelig skilte etapper på Via dolorosa. (I en annen arbeidsbeskrivelse kalte han dem ’vegge-dekorasjoner’)¹⁶⁰

Vranken gjør også oppmerksom på at alle ønsket å beholde vindfanget i våpenhuset av praktiske hensyn. For øvrig takker han biskop Gran for at han vil megle i saken: ”... vil jeg

¹⁵⁵ Ibid.

¹⁵⁶ Ibid.

¹⁵⁷ Ibid., 4.

¹⁵⁸ Ibid.

¹⁵⁹ Vranken, brev til Gran datert 18.6.1975, 1.

¹⁶⁰ Ibid.

ellers bare takke Dem for at De har villet utarbeide et kompromissforslag i ”det muliges kunst”.¹⁶¹

Den 19.6.1975 stiler biskop Gran et brev til St. Olav menighetsråd ved formannen, Georg Martin How, angående det han kaller restaureringen av St. Olav kirke. (Brevet er ikke undertegnet.) Her skriver han bl.a.:

Efter nitid gjennomgåelse av alle forslag, planer og kommentarer vedrørende restaureringen av Domkirken, og efter å ha drøftet de punkter det forelå motstridende meninger om med sognepresten, har jeg tatt den beslutning som er nedfelt i vedlagte dokument. Jeg tror og håper at både Menighetsrådet, arkitektene og Kunstkommisjonen vil si seg fornøyd med dette vedtak.¹⁶²

(Det er ikke vedlagt noe dokument til dette brevet, men det må antas at dokumentet ”Beslutning vedrørende restaureringen av St. Olav Domkirke, Oslo”, som også ligger i arkivet, og som er undertegnet av biskop Gran og Vranken, er dokumentet biskopen henviser til.)

I dokumentet ”Beslutning vedrørende...” står det blant annet at sogneprestembetet er byggherre og at arkitektene Thiis-Evensen og Østberg ”står i fellesskap som arkitekter.”¹⁶³ Når det gjelder bildet av Den Gode Hyrde (Jesu Hjerne) skriver biskopen:

Det er sikkert nødvendig at maleriet av Den gode hyrde (Jesu Hjerne) beholdes inntil spørsmålet om hva som bør erstatte den er endelig løst. Forslaget om å erstatte det med Olavsmaleriet fra San Carlo i Rom er besnærende, men utilrådelig (både fordi det ville bety dødsstøtet for det norske nasjonalalter i Rom og fordi bildet er kunstnerisk for dårlig til å kopieres). Jeg er imidlertid enig i tanken om at det her bør komme et bilde til ære for St. Olav og ikke et Kristus bilde som ”konkurrerer” med høyalter og tabernakel. Dette spørsmål bør ikke få forsinke fremdriftsplanen.¹⁶⁴

Forandringen av korsveien blir utsatt. Forandringene av sittebenkene og veggbenk utsettes også: ”Det er to hovedgrunner for å utsette dette inngrep: den stramme økonomi og det faktum at så lenge sammenhengende benkerader er upraktisk, som erfaringen viser (og viste den gang benkene var sammenhengende før omdisponeringen i 50-årene)”¹⁶⁵ Biskopen ønsker også å beholde fire skriftestoler: ”Fire skriftestoler som nu, beholdes, fordi dette antall trengs ved visse anledninger. Da de fungerer godt som de nu er (lydtettheten er bl.a. god), er det

¹⁶¹ Ibid., 2.

¹⁶² Gran, brev til Menighetsrådet 19.6.1975.

¹⁶³ Vranken og Gran, ”Beslutning”, 1.

¹⁶⁴ Ibid.

¹⁶⁵ Ibid.

riktigst å beholde opplegget, men tilstrebe en bedre estetisk innpassing som beskrevet i P.”¹⁶⁶
Biskopen er også bekymret angående kirkens akustikk hvis høyttalerne på søylene blir fjernet:

... jeg ber om at det blir tatt maksimalt hensyn til kirkens akustikk som i liturgisk forbindelse er like viktig som en vakker innredning. Det er etter vårt skjønn bedre å beholde det nuværende opplegg, selv med de skjemmende høyttalere på søylene, enn å få mikrofonen i lamper som gir dårlig resultat. Jeg ber om at ovennevnte akustiske konsulent blir tatt med på råd før endelig bestemmelse tas.¹⁶⁷

(Det er svært dårlig akustikk i kirken i dag og høyttalerne henger fremdeles på søylene.)
Biskopen ønsker også å beholde vindfanget i våpenhuset inntil videre. Han ønsker dessuten utsettelse av byggingen av et nytt orgelgalleri. Biskopen avslutter med en kommentar angående økonomien: ”Bispedømmet dekker de utgifter som påkommer ved at ikke alle Menighetsrådets forslag til besparelse er godkjent – og noe utover dette...”¹⁶⁸

Den 22.4.1976 skriver biskop Gran og Thiis-Evensen (som her titulerer seg som førsteamanuensis og formann i Kunstkommisjonen) et brev til pater Peter Hornung ved Sta. Eugenia katolske församling i Stockholm. Her står det bl.a.:

Biskop J. W. Gran og biskopens Kommissjon for Kirkekunst har med stor interesse fulgt brev-vekslingen mellom Dem og sogneprest G. Vranken i St. Olav sogneprestembede. Som vi har forstått har man diskutert muligheten for eventuelt å få overført grevinnen Sophie Adlersparres maleri av ”Kristi Forklaring” til St. Olav domkirke. Maleriet er en kopi av Rafaels bilde med samme tittel og har tidligere prydet den nedrevne St. Eugenia kirken i Stockholm og er p.t. lagret hos jesuittene i Stockholm.¹⁶⁹

Brevet henviser til at det foregår en stor ”restaurering” i St. Olav domkirke og at de ikke er fornøyd med ”Jesu Hjerte”-bildet:

Jesu Hjerte” er et klisjearbeide av svært ringe kvalitet som dessuten har liten referanse til sin nødvendige nyplassering ut mot kirkerommets dåpssone til venstre for koråpningen. Til høyre for koråpningen derimot vil ”den Sixtinske Madonna” på en meningsfull måte vende ut mot votivlys og Olavs-relikvie.¹⁷⁰

I brevet tas det til orde for at Jesu Hjerte/Den Gode Hyrde bildet bør erstattes med et annet og siden ”Jesu Forklarelse” og ”den Sixtinske Madonna” begge er malt av Sophie Adlersparre ville dette egne seg.

¹⁶⁶ Ibid., 2.

¹⁶⁷ Ibid.

¹⁶⁸ Ibid., 3.

¹⁶⁹ Gran og Thiis-Evensen, brev til p. Peter Hornung datert 22.4.1976, 1.

¹⁷⁰ Ibid.

Hele korpartiet i domkirken ville på den måten få en sjelden helhet som ville høyne interiørets skjønnhetsverdi betraktelig. At det i tillegg er en viss mulighet for at ”Forklaringen” kan ha hengt i domkirken før gjør ikke bildet mindre interessant for vår menighet.¹⁷¹

Det blir også antydnet i brevet at ideen om å anskaffe dette bildet har fått ”meget positiv respons i menigheten.”¹⁷² Til brevet følger et vedlegg som viser til hvor dette bildet er nevnt i forskjellige skriftlige kilder. Det står blant annet:

I minneboken ’Sta. Eugenia Kyrka 1837-1938’ av R. Wehner, Stockholm 1937 omtales nevnte grevinnens forskjellige kopier av Rafaelsbilder f.e. s. 91: ’Hun kopierte La Transfigurazione i Roma i årene 1852-54 og i det siste år berettes at pave Pius IX samtalte med henne under arbeidet!’¹⁷³

Den 26.07.76 skriver Vranken et brev til Thiis-Evensen og Østberg. Han henviser til et byggemøte de nylig har hatt. ”Og det er gledelig at sluttspurten nå kan innledes og tidsbestemmes.”¹⁷⁴ I dette brevet tar Vranken igjen opp temaet sittebenker:

Etter overveielse av grunnene pro og contra, og på bakgrunnen av vår anstrengte økonomi og de overskridelser som allerede viste seg nødvendige eller ønskelige, mener vår formann i menighetsrådet og jeg selv at vi ikke vil søke biskop Gran om å forandre sin avgjørelse av juni 1975.¹⁷⁵

Han henviser til brevet fra biskop Gran: ”Beslutningen vedrørende ... osv.” fra 19.6.1975 hvor biskopen skriver at forandringen angående benkene skal utsettes. Vranken skriver videre:

Derved skulle saken i første omgang bli uforandret:

1. Ikke stoler
2. ...
3. Vi vil beholde mest mulig sitteplasser. D.v.s. vi regner med at det bare blir nødvendig å fjerne en rad foran på grunn av det nye alterplatå, og tilsvarende i sideskibene. Dessuten kan en benk fjernes fra det venstre sideskib hvor det var 15, mot 14 i de andre 3 blokke. Derved blir antall sitteplasser: 278 – 24 = 254

...Vær også OBS på at det her hver gang er tale om rad d.v.s. en knelebank + sittebank.¹⁷⁶

Han ber også om at det som før må være knelebank langs rekkverket på galleriet og at det må være minst 20 sitteplasser på fløyene. Han etterlyser også vindfanget i våpenhuset: ”Med det

¹⁷¹ Ibid. I den anledning har jeg kontaktet Lars Hallberg ved det svenske Riksarkivet og han sendte meg dokumentasjon fra Barbro Lindquist som viser at ”Forklarelsen” sannsynligvis ble satt opp i Sta. Eugeniakirken i 1857, senest 1864. Siden Duin sier at det opprinnelige bildet som hang i St. Olav domkirke og som faktisk blir kalt ”Jesu himmelfart”, ble fjernet en gang mellom 1883 og 1896, er det utelukket at ”Forklarelsen” noen gang kan ha hengt i St. Olav Domkirke.

¹⁷² Ibid., 2.

¹⁷³ Ibid., 3.

¹⁷⁴ Vranken, brev til Thomas Thiis-Evensen og Jan Sigurd Østberg, datert 26.7.1976, 1.

¹⁷⁵ Ibid.

¹⁷⁶ Ibid.

samme vil jeg gjerne nevne at jeg går ut fra at vindfanget i våpenhuset vil havne på plass igjen etter at gulvet osv. der er ordnet?”¹⁷⁷

Han henviser igjen til biskop Grans brev hvor det står at vindfanget foreløpig skal beholdes. Vranken fikk beholde sine benker, men tydeligvis ikke vindfanget.

I arkivet finnes også en artikkel fra *Aftenposten* fra 29.9.1976: ”Katolikkenes domkirke i Oslo: Nygotikk i ny, intim versjon”. Artikkelen skisserer kort kirkens historie og intervjuer Thiis-Evensen:

Til 100-årsjubileet ble kirken i femtiårene ”renset” og utstyrt med en rekke ingredienser som betød radikale stilbrudd. Nu går en ny restaurering mot slutten, utført av arkitekt Thomas Thiis-Evensen i samarbeide med arkitekt Jan Sigurd Østberg. Ett års tid har arbeidet tatt, neste måned vil kirken bli gjeninnviet under en høytidelighet ledet av biskop Wilhelm Gran. – St. Olavs kirke gir et utmerket bilde av god, gjennomsnittlig kirkekunst fra 1800-tallet, uten egentlig å ha noen store kunstneriske topper, sier Thiis-Evensen i samtale med *Aftenposten* i et kirkerom som bærer preg av hektisk arbeide for å få kirken ferdig i sin nye skikkelse. – Kirken er ikke skapt på nytt, vi har forsøkt å fremheve dens funksjon og det som er av kvalitet i den, sier arkitekten. Med fjorårets arkitekturvernår i tankene har kirken beholdt preget av å være Schirmers med de forandringer som blant annet er foranlediget av det som skjedde under Det annet Vatikankonsil i begynnelsen av 60-årene. Derfor er blant annet hele ”møbleringen” av koret gjort annerledes i kirkens nye skikk. Det viktigste i så måte er at alteret er plassert helt fremme midt under korbuen på en liten forhøyning og med prestens plass bak alteret med ryggen mot tabernaklet og med ansiktet vendt mot menigheten... Alteret er et utpreget bord-alter, laget av vakker Grorud-granitt. Dette materialet går igjen i blokken som tabernaklet står på, i døpefontenen [sic!] og i en sten hvor det oppå skal stå et glassmontre [sic]. Inni dette vil man se en sølvarm som inneholder en Olavsrelikvie.¹⁷⁸

Ute ved kirketrappen er gipsstatuen av St. Josef med Jesusbarnet nå plassert. (Denne sto før inne i kirkerommet. Før ombyggingen på 50-tallet sto den plassert i koret til ved korbuen på høyre side.) Thiis-Evensen sier at den er et resultat av masseproduksjon, men at den er tidstypisk og bør derfor få en verdig plass.¹⁷⁹ *Aftenposten*-artikkelen får Johan Christian Bjørk til å skrive et brev til Oslo katolske bispedømme.

Så leser jeg da i *Aftenposten* en stor artikkel om at nu skal St. Olavs kirke fremkomme som ’Nygotikk i ny – intim versjon’. Det kan da ikke være riktig? Man kan like lite gjøre denne kirke om til noe som har med gedigen gotikk å gjøre som man kan gjøre mig om til en engelsk country squire... Man kan skape dårlig efterligning – sham – men ikke gotikk. Slikt er bare tøv.¹⁸⁰

Kirken ble gjeninnviet 10. oktober 1976.

¹⁷⁷ Ibid., 2.

¹⁷⁸ Svein Johs. Ottesen, ”Katolikkenes domkirke i Oslo: Nygotikk i ny, intim versjon”, *Aftenposten*, 29.9.1976.

¹⁷⁹ Thiis-Evensen sier i telefonsamtale at gipsstatuen ble ødelagt ved å stå ute.

¹⁸⁰ Johan Christian Bjørk, brev til bispedømmet datert 1.10.1976

3.3 Kommentarer til arkivmaterialet

Hvis man leser på linjene (og kanskje litt i mellom) fremtrer bildet av en arkitekt som er opptatt av å få gjennomført sine estetiske ideer, og som i tillegg har en noe uklar oppfatning av hva interiøret/gjenstandene i kirkerommet egentlig står for.

Mot den estetiske arkitekt står sogneprest og menighetsråd som er orientert mot det praktiske, det pastorale og det økonomiske (billigst mulige løsninger).

Arkitekt Thiis-Evensen ønsker:

- Stoler (eventuelt å sette benkene sammen i midten av kirken) for at kirkegulvet skal bli mer synlig. Han tar da ikke hensyn til antall plasser som vil bli betydelig mindre. Det ser heller ikke ut til at han har tenkt på hvordan man skal få mulighet til å knele ved bruk av stoler.
- Bare to skriftestoler av estetiske grunner (indirekte via menighetsrådet). Han ønsker også opprinnelig ”åpne, sydlandske skriftestoler”. Han tok ikke hensyn til at det er nødvendig med fire skriftestoler ved mange anledninger. Han tok heller ikke hensyn til at det er svært viktig at en skriftestol er lydtett.
- At korsveisbildene blir inndelt parvis. (Ifølge Vranken hadde han ved en anledning omtalt stasjonene i korsveien som ”vegg-dekorasjoner”.) I sin prinsipperklæring kalte han dem 12 stk. treskjæringer. Det korrekte antall stasjoner i en korsvei er 14, og man går i prosesjon fra stasjon til stasjon under en korsveiandakt. Her var han opptatt av det estetiske og så ikke det funksjonelle.
- At billedet av Den Gode Hyrde/Jesu Hjerte skal vekke da det ”er et klisjearbeide av svært ringe kvalitet”, og at det i følge ham ”har liten referanse” til baptisteriet. Han kjenner åpenbart ikke til at Jesus som den Gode Hyrde er et gammelt dåpssymbol. I stedet ønsker han et bilde malt av grevinne Sophie Adlersparre. Dette vil ifølge ham (biskopen har også undertegnet brevet) føre til at ”korpartiet får en sjelden helhet som ville høyne interiørets skjønnhetsverdi betraktelig.” Dette er igjen en rent estetisk begrunnelse som ikke tar hensyn til kirkekunstens betydning.
- Skjulte høyttalere istedenfor de uestetiske høyttalerne på søylene. Derved står lydforholdene i fare.
- I sin prinsippbeskrivelse beskriver han den granittsøylen som tabernaklet skal plasseres på som et ”tabernakelalter” (!)

Sogneprest og menighetsråd ønsker for eksempel:

- At benkene skal være plassert som de er ut fra plasshensyn og at det ikke skal skapes uorden under messen (knelebenker blir også nevnt i denne forbindelse)
- At korsveien skal være som den er utfra dens funksjonelle bruk under korsveiandakter
- At galleriet skal være som det er. Her er det uklart hvilke hensyn som spiller mest inn, sannsynligvis de økonomiske.
- Ønsker vindfang av praktiske hensyn
- Ønsker høyttalere som de er av praktiske akustiske hensyn
- Ønsker tydeligvis å trekke inn menigheten mer i arbeidet.

Der prest og arkitekt møtes er tydeligvis i forandringene i koret.

Mellom disse grupper opptrer biskopen som megler. Han beslutter for eksempel at:

- Bildet av Den Gode Hyrde/Jesu Hjerte skal erstattes av et bilde av St. Olav
- At omplasseringen av korsveibildene skal utsettes.
- At de fire skriftestolene skal beholdes.
- At det tas hensyn til akustikken.
- At flytting av benker utsettes.
- At vindfanget beholdes inntil videre.
- At forandring av orgelgalleriet utsettes.

Det ser ikke ut til at biskopens ”beslutning” fikk nevneverdig betydning annet enn at benkene ble bevart slik de var, for det fremgår ikke av materialet om ombyggingen ble gjort i flere omganger. I disse ”stridigheter” ser det ut til at det var den ”estetiserende” arkitekt som gikk av med seieren.

I brevet til Oslo bys kulturfond 15.2.1975 står det: ”Nye regler for liturgifeiringen foranlediger en omplassering av alteret, hvilket medbringer en heldig forenkling av korpartiet.” Her henvises det til kirkelige retningslinjer uten å si hvilke, samtidig som det antydes på at flyttingen av alteret må medføre forenkling av korpartiet. Noe som ikke er selvsagt. I samme brev blir det også hevdet at ”restaureringen” ”... samtidig vil bringe bygningen tilbake til sin opprinnelige nygotiske stil.” Det kan se ut som man bruker nygotisk/gotisk i argumentasjonen noe tilfeldig.

I menighetsrådets innstilling (12.10.1975) hevdes det at grunnen for forandringene i kirken er "... å bringe kirken i overensstemmelse med de nye forskrifter vedrørende liturgien".

Dessuten nevner de nødvendig oppussing. I bunn og grunn er den eneste kirkelige forskrift i så måte at alteret skal være frittstående. Dette ville ikke medført store forandringer i kirken.

Sogneprest Vranken støtter forandringene i koret og fjerningen av sidealtrene. Dessuten flytting av døpefont. Disse tingene ser ikke ut til å ha vært stridsemner i forbindelse med forandringene. Rundt flyttingen av døpefonten er det forbausende stille. Denne flyttingen blir ikke en gang nevnt i arkitektens Prinsipperklæring.

En annen og noe selvmotsigende holdning innehar Vranken og biskopen overfor Den Gode Hyrde/Jesu Hjerter bildet som de ønsker vekk fordi det er kristosentrisk og konkurrerer med alter/tabernakel. For senere ser det ut til at de ber om et nytt kristosentrisk bilde fra Sta. Eugenia-kirken i Stockholm. Biskopen ønsker opprinnelig et bilde av St. Olav, men senere støtter han tydeligvis Vrankens ide sammen med Thiis-Evensen og det hele ender i en estetisk vurdering.

3.4. Forandringene i kirkeutsmykning/interiør i 1976

Arkitekt Thomas Thiis-Evensen var ansvarlig for forandringene. Han hadde som medarbeider arkitekt Jan Sigurd Østberg. Østberg er ikke synlig i materialet.¹⁸¹

Thiis-Evensen hevder at det er flere grunner for forandringene. Kirken trengte oppussing: "Likeledes var det nødvendig av hensyn til nyorienteringen innen messens liturgi å foreta en "ommøblering" av gjenstander som alter, døpefont og bispestol."¹⁸² Thiis-Evensen påstår også at en del av endringene på 1950-tallet førte til stilbrudd. Dessuten er 1975 et Hellig år og også et Arkitekturvernår. Man ønsket å forsterke kirkens "pseudo-gotiske" formspråk og at ombyggingen skulle ha et teologisk program.¹⁸³

Ved ombyggingen i 1976 ble koret utvidet slik at det ble trukket fire meter ut i skipet fra korbuen (Se plantegning II – A. Plantegning heretter kalt P.). Avslutningen av koret fikk

¹⁸¹ Thomas Thiis-Evensen opplyser i telefonsamtale at Østberg var den som hadde ansvaret for den praktiske iverksettelsen av ombyggingen. De samarbeidet om detaljer.

¹⁸² Thomas Thiis-Evensen, "St. Olav domkirke", *Byggekunst* nr. 6, 1975, 166.

¹⁸³ Ibid.

samme form som de brukne endeveggene i apsis. Koret ble lagt høyere enn skipet og fikk tre trappetrinn. Gulvet i koret besto nå av lyse beige ensfarvede keramikkfliser.

Midt under korbuen ble det plassert et rektangulært granittalter (se PII – B). På hver side av selve alteret ble det plassert en granittskive som ben. Alteret ble plassert noe høyere enn selve koret på en mørk stenplate. På høyre side av alteret ble det plassert et prosesjonskrusifiks (se PII – C) og på venstre side en enkel lesepult (ambo) i metall (se PII – D).

Det gamle høyalteret i marmor som var plassert i apsis ble fjernet og her ble nå tabernaklet plassert på en firkantet granittsøyle i skipets midtakse (se PII – E). Tabernaklet fikk nå tilbake kuppelen som ble fjernet i 1936. Selve granittsøylen ble plassert på et platå med to trinn (se PII – F). St. Olavstatuen og St. Sunnnivastatuen som før sto på hver side av alteret ble nå altså stående på hver side av tabernaklet.

Biskopens stol (cathedra) som sto ved høyre korvegg ble nå plassert noe lenger inn i koret langs samme vegg ved en pilaster (se PII – G), slik at den ble stående direkte overfor prestens stol. Den store ryggplaten og baldakinen ble fjernet og stolryggen forhøyet.

Kommunionsringen ble fjernet slik at det nå ble helt åpent mellom kor og skip. Sidealtrene ble også fjernet. Ved nordveggen av høyre sideskip ble nå Helligdomsarmen plassert i en enkel glassmonter på en granittsokkel (se PII – H).

På veggen over Helligdomsarmen hang nå Rafaelkopien av Den Sixtinske Madonna i en enkel ramme (PII – I) Dette bildet hang tidligere ved nordveggen av venstre sideskip. På nordveggen av venstre sideskip ble det nå hengt opp en Rafaelkopi av Kristi forklarelse (også i enkel ramme, se PII – J) over en ny søyleformet og oktogonal døpefont (se PII – K). Den som tidligere sto i våpenhuset ble fjernet. Bildet av Den gode hyrde/Jesu Hjerte ble fjernet fra kirken.

De 14 korsveibildene som hang på hver av langveggene i skipet ble nå trukket sammen to og to og plassert under glassmaleriene.

To av de fire skriftestolene som var plassert på hver side av døren fra våpenhuset på skipets sydvegg ble fjernet (PII – L).

Tredøren mellom våpenhus og skip ble erstattet med en glassdør og orgelgalleriet ble gjort smalere og kirken fikk nytt orgel (Dette vil ikke bli analysert i oppgaven da jeg anser det som lite relevant for problemstillingen på samme måte som forandringer i belysning, nye farver, høytaleranlegg, glassdør, våpenhus, osv.)

4. Forandringene sett i lys av Kirkens retningslinjer

4.1 Alteret i St. Olav domkirke (se fig. 14)

Ifølge artikkelen i *Aftenposten* 29.9.1976 sier Thiis-Evensen at alteret i St. Olav domkirke er et utpreget bordalter. Det består av en enkel rektangulær granittplate med to granittskiver i hver ende. Koret er utvidet slik at alteret er plassert midt under korbuen. Det gamle marmoralteret som sto plassert lenger bak i apsis er fjernet. Ved å fremheve alterets bordfunksjon fremhever man arkitektonisk messens horisontale aspekt. Menigheten samler seg rundt alteret for å motta kommunion. Dette forsterkes ved at presten står bak alteret. Det er da en fare for at messens vertikale offeraspekt som Kirken legger så sterkt vekt på blir tilslørt. ”An error in sacramental theology, such as the idea that the Eucharist is only (or even *primarily*) a meal [horisontalt], than first and foremost a sacrifice [vertikalt], will affect the form of the altar, as well as its relationship to the nave.”¹⁸⁴

I pave Pius XIIIs encyklika *Mediator Dei* står det: ”... one would be straying from the straight path were he to wish the altar restored to its primitive table form...”¹⁸⁵ Alteret i St. Olav kirke har faktisk en primitiv bordform, men materialet er ikke av tre slik man antar det var i oldkirken, men allikevel er det formen pave Pius XII fremhever.

Angående alterets historie og form skriver Schloeder:

Indeed, the latin word *altare* means just that, a place of sacrifice. The first Christian altars were probably small, square and wooden. Wood of course, has a certain significance for the Church, since the table of the Last Supper was probably of wood, but more importantly, was the Cross.¹⁸⁶

¹⁸⁴ Schloeder, *Architecture in Communion*, 45.

¹⁸⁵ *Mediator Dei* gjengitt i Nichols, *A Pope and a Council*, 55.

¹⁸⁶ Schloeder, *Architecture in Communion*, 63.

Ifølge Schloeder var det vanligst med trealter frem til ca. 1000-tallet. Det ble siden vanlig med altere i sten. I 1596 bestemte Kirken at alle altere skulle lages av sten. Denne regelen er fortsatt gjeldende.

Many authorities also examine the historical development of the stone altar, suggesting that the Christian stone altar is an adaption of the *cartibulum*, the altar used to offer sacrifice to the Roman household god, or that it developed from the *arcosolium*, from the days when Masses were offered in the catacombs over the sarcophagus of the martyrs. However, there is much debate as to these historical developments. Current scholarship generally supports the thesis that the catacombs were frequently used liturgically by the early Church, even after the Edict of Milan in 313.¹⁸⁷

Grunnen til at alteret i St. Olav kirke ble trukket lenger frem mot skipet kommer frem av Thiis-Evensens beskrivelse:

Den nye forordningen om plasseringen av alteret direkte overfor menigheten med presten bak, vendt 'mot folket', har mange årsaker. En av dem er opplagt av symbolsk art, som det at presten nå, sammen med menigheten, danner en slags idealring rundt alteret. Alteret, og dermed Kristus er på en måte plassert midt blant folket slik det direkte kommer frem i mange nye kirker, der alteret står sentralt i rommet med menigheten i krets rundt på tre sider og med presten på den fjerde. Denne figuren, *circumstantes*-motivet, er eldgammelt i kirkearkitekturen.¹⁸⁸

Hvor har så Thiis-Evensen sine inspirasjonskilder for denne radikale forandringen i messen og i kirkeutsmykningen fra? Den tyske religionsfilosofen Romano Guardini (1885-1968) var en fremtredende person i Den liturgiske bevegelse i mellomkrigstiden. Han grunnla et fellesskap ved Burg Rothenfelds.

He celebrated the Liturgy according to his principles. The description of the chapel and the style of liturgical celebration sounds familiar to the contemporary reader: The walls were white; daylight or candlelight in the evening, provided the main decorative element. The altar was not placed against the back wall ... but forward toward the people who sat on small black cubes arranged around it on three sides. The presider was seated behind the altar and so closed the circle. With this arrangement Guardini reintroduced and applied the very old concept of the *circumstantes* of the early church's eucharistic celebration.¹⁸⁹

Om ikke det ble slike drastiske forandringer i St. Olav kirke er det ikke så vanskelig å se hva Thiis-Evensens inspirasjonskilde er. Alcuin Reid sier at Guardini ikke forandret ritens tekster, men messens omgivelser og det anser han bekymringsfullt:

Certainly Conrad Pepler's [engelsk dominikanerprest] reservations made a valid point: He 'took issue with ...*The Spirit of the Liturgy* [forfattet av Guardini] in which it sometimes seems that the universal,

¹⁸⁷ Ibid., 64.

¹⁸⁸ Thiis-Evensen, "St. Olav Domkirke", 168.

¹⁸⁹ Reid, *The Organic Development*, 93.

hieratic and restrained ethos of the Roman Rite is to be adapted to 'modern man' rather than modern man for his welfare to it.¹⁹⁰

Men var feiringen av messen *versus populum* noe som var ønsket av Kirken? Dette førte jo også til en radikal omorganisering av kirkerommet og spesielt var forvirringen stor hvor man nå skulle plassere tabernaklet. Det førte også til at det felles måltidaspektet av messen ble fremhevet, mens selve offerhandlingen ved messen ble utydeligere. Og var feiringen av messen *versus populum* den opprinnelige måten å feire messen på slik som den Liturgiske bevegelse ønsket å fremstille det slik at messen kunne fremstilles mer fellesskapsorientert?

At this point we must note the proposal of celebrating Mass facing the pople. This became somewhat fashionable in the Liturgical Movement, yet the assumptions behind this practice - that early church architecture indicates that facing the people was the norm and that participation is best promoted when the celebrant faces the people - have been shown to be decisively flawed.¹⁹¹

Daværende kardinal Ratzinger hevder i boken *Feast of Faith* at messen ble feiret mot korset som hang i øst. Både prest og menighet var vendt mot dette. "... but it can be said that the Mass was celebrated facing the image of the cross, which embodied the whole theology of the *oriens*."¹⁹² Etter hvert begynte bevisstheten om kosmisk orientering og feiring mot krusifikset å bli uklar (fra 1800-tallet).

Hence the ancient eastward celebration became meaningless, and people could begin to speak of the priest celebrating "facing the wall" or imagine that he was celebrating toward the tabernacle. This misunderstanding alone can explain the sweeping triumph of the celebration facing the people, a change which *has taken place with amazing unanimity and speed, without any mandate* [min uthevelse] (and perhaps for that very reason!). All this would be inconceivable if it had not been preceded by a prior loss of meaning from within.¹⁹³

Kardinal Ratzinger sier her klart og tydelig at det ikke var noe mandat for å fremme denne måten å feire messe på. Det andre Vatikankonsil berørte ikke messefeiring *versus populum*. Kardinalen ønsker ikke nå å gå tilbake til ordningen at presten står vendt mot øst. (Dette ville også medføre problemer i St. Olav kirke som jo er vendt nord/syd.) Han foreslår heller at man setter opp et større krusifiks på alteret som både prest og menighet vender seg mot.

Nichols inntar en noe annerledes holdning: "Nor does anything in Church law prevent the recovery of the eastward or *versus apsidem* position (after due explanation to congregations!)

¹⁹⁰ Ibid.

¹⁹¹ Ibid., 102.

¹⁹² Joseph Cardinal Ratzinger, *The Feast of Faith: Approaches to a Theology of the Liturgy*, overs. av Graham Harrison (San Francisco: Ignatius Press, 1986), 141.

¹⁹³ Ibid., 142.

for the recital of the Eucharistic prayer.”¹⁹⁴ Nichols tar også for seg messefeiringen i oldkirken: “It seems undeniable that the weight of patristic scholarship is now placed on the sight of the view that eastward orientation and so generally speaking, *versus apsidem* celebration was the norm in the early Church.”¹⁹⁵

I Dura-Europos, en gammel mesopotamisk by har man bevart en gammel jødisk synagoge og en huskirke fra pre-Nikensk tid. Synagogen er vendt mot Jerusalem, mens huskirken er vendt mot øst.

That Dura-Europos is *not* fortuitous, however, is demonstrated by comparison with the orientation of the numerous churches of the fourth to seventh centuries that have left their trace in Syria and Palestine. With few exceptions, the dispositions of furniture, especially the altar and the *synthronon* (the stone bench where the presbyters sat), assumes that the clergy occupied the entrance to the nave for the Liturgy of the Word but proceeded for the Eucharistic Liturgy proper to an altar lying deep within the apse, if not indeed bonded to its rear wall. In Constantinople, centrally organized and domed churches follow the principle of orientation no less than do the very different Syro-Palestinian basilicas.¹⁹⁶

I Nord-Afrika hadde også alle kirker østvendt apsis.

... although in the fourth and fifth centuries (but not later) some Tunisian churches have, exceptionally their apsis in the west, whence the clergy would look out toward not only the congregation but also a centrally placed altar. It seems likely that these atypical churches were constructed on the model of the Lateran basilica ... An occidental apse does not of itself, however prove the incidence of *versus populum* celebration. Given the fact that the faithful stood in two great swathes to the north and south of the nave, it is conceivable that everyone present, people and celebrant, turned to face the east, the doors of the church, when the Liturgy of the sacrifice began.¹⁹⁷

Nichols mener at forestillingen om å feire messen *versus populum* kommer fra to bygninger som ikke var konstruert for å feire messe:

... the rotunda of the Church of the Anastasis at Jerusalem and the martyrium of Saint Peter's in Rome. In each case constraints of site and space and the prestige of the sacred spot – the site of the Resurrection in the one case, the last resting place of the prince of the apostles in the other – legitimized an anomaly.¹⁹⁸

Nichols mener at opprinnelsen til ønsket (presset) om å feire messen *versus populum* finnes i 1700-tallets opplysningstid hvor det faktisk var et ønske om å fjerne oppmerksomheten mot messen som et offer. ”... a term as opaque for rationalistically inclined Catholics then as to

¹⁹⁴ Aidan Nichols OP, *Looking at the Liturgy: A Critical View of Its Contemporary Form* (San Francisco: Ignatius Press, 1996), 119.

¹⁹⁵ Ibid., 90-91.

¹⁹⁶ Ibid., 92-93.

¹⁹⁷ Ibid., 93-94.

¹⁹⁸ Ibid., 94.

many of our contemporaries now – and toward the much more comprehensible notions of the Eucharist as assembly and meal.”¹⁹⁹ Og Nichols fastslår: “Recently the Congregation for Divine Worship has admitted that eastward orientation not versus populum celebration, is the tradition in possession in the Church viewed diachronically, across time.”²⁰⁰

Ifølge Schloeder opplevde mange at når presten sto med ryggen til menigheten under messefeiringen kunne det oppleves som han gjorde noe atskilt fra menigheten.

Whether or not this was the commonplace attitude, what the posture suggests is something quite different. When the priest and the people are facing the same direction, they are in fact doing the same thing: offering the sacrifice of the Mass together “in a common act of trinitarian worship”. The priest is simply leading the people in worship. The arrangement calls to mind the fact that the priest, who is somewhat anonymous in that his face cannot be seen, is truly *alter Christus* properly mediating between man and God.²⁰¹

Schloeder tror heller ikke at messefeiringen *versus populum* fører til at menigheten blir trukket mer aktivt med i messefeiringen.

And on another perhaps simpler level, the symbolism is all wrong. Now there is an altar *between* the priest and the congregation, the priest is *versus populum* or “against the people”, and the body of Christ is divided; now the priest is truly “doing something different” doing something for the people, who are watching.²⁰²

Schloeder mener også at det tidligere var retningen mot øst som ble vektlagt, ikke at man skulle feire messe vendt mot menigheten. Han mener at det var riktig at alteret fikk en mer sentral plass i koret og at det fikk en mer kvadratisk fasong men at messefeiringen *versus populum* var absolutt galt. For å løse problemet mener han det må tas hensyn til fire ting:

There are four things to be considered: first an arrangement that allows for true participation of the laity in the Mass without the danger of lapsing into a spectator’s role; second, an arrangement that respects the due differentiation of the ministerial and lay priesthoods; third, one gives the altar its due prominence; and forth, one that recovers the truly ancient and profoundly Christian practice of the whole Church – both clergy and laity – praying toward the east.²⁰³

Som tidligere nevnt lar det seg vanskelig gjennomføre i St. Olav domkirke å ha en kosmisk orientering, men kanskje en orientering *versus apsidem* eller mot krusifikset ville bøte på noe av problemet.

¹⁹⁹ Ibid., 96.

²⁰⁰ Ibid., 95-96.

²⁰¹ Schloeder, *Architecture in Communion*, 68-69.

²⁰² Ibid., 70.

²⁰³ Ibid., 73.

Boyer kommer med en teologisk sett meget forvirrende påstand:

Not only is the dignity of the altar stressed in the documents that legislate its specifics concerning types, size, material etc. But the rite of the 'dedication of an altar' furthers upholds the fact that the table of the Lord is not only 'a sign of Christ' but 'the altar is Christ'. The altar is treated as if it were a person to be initiated into the Church.²⁰⁴

Slik Boyer tolker det som står i *Rites for Dedication of an Altar* kan det se ut som han forsøker å gjøre alteret til noe mer enn et Kristussymbol. Ifølge katolsk lære er det bare brød og vin som blir forvandlet til Kristi legeme og blod under eukaristien, som "sant, virkelig og med hele sitt vesen"²⁰⁵ er Kristus. Det som faktisk står i *Rites for Dedication of an Altar* er: "At the altar the memorial of the Lord is celebrated and his body and blood given to the people. Therefore the Church writers have seen in the altar a sign of Christ himself. This is the basis for the saying: 'The altar is Christ'".²⁰⁶

Consecrated for Worship ønsker også at det bare skal være ett alter i en kirke og siterer fra *Rites for Dedication of an Altar* nr.7 som begrunnelse: "The altar is a sign of the one Saviour and the one Eucharist of the Church." Men når det gjelder sidealtre i eldre kirker sier *Consecrated for Worship* følgende: "In older churches any side altars fixed to the wall or to integral alterpieces may no longer be used as altars. However they should be retained if they are of particular artistic or historic merit or if they serve as shrines for devotion."²⁰⁷

Ifølge Schloeder ønsker mange bispekonferanser og diverse komiteer at alteret skal være kvadratisk eller svakt rektangulært:

This emphasis, of course, diminishes the Resurrection symbolism of the stone slab from which the Lord rose again. It does, nonetheless, have the merit of returning the attention of the assembly back to the sacrifice at the altar, as the square shape is historically more closely associated with the act of sacrifice."²⁰⁸

Alteret i St. Olav domkirke er stort og rektangulært, og dette gjør det lettere for prester å concebrere ved alteret.

²⁰⁴ Mark G. Boyer, *The Liturgical Environment: What the Documents Say* (Collegeville: The Liturgical Press, 1990), 40. Han siterer her fra *Rites for Dedication of an Altar*.

²⁰⁵ *Den katolske kirkes katekisme*, nr. 1374.

²⁰⁶ *Rites for Dedication of an Altar*, nr. 4, gjengitt i Catholic Bishops' Conference of England & Wales, *Consecrated for Worship: A Directory on Church Building* (London: Catholic Truth Society, 2006), nr. 193.

²⁰⁷ *Ibid.*, nr. 199-200.

²⁰⁸ Schloeder, *Architecture in Communion*, 68.

Hence, there are many situations where the small, square altar would be decidedly inappropriate. For instance at a cathedral church where “the principal manifestation of the Church ...[is in the liturgy] ... at which the bishop resides, surrounded by his college of priests and by his ministers” the altar should be quite large to accomodate a number of priests, so that they do not seem to be crowding the altar.²⁰⁹

4.2 Tabernaklet i St. Olav domkirke (se fig. 7)

Marmortabernaklet som var en gaver fra pave Pius IX og som i følge msgr Kjelstrup er i nyromansk stil er plassert bak i apsis på en granittsokkel.²¹⁰ Det er plassert så høyt at det kan ses tydelig av menigheten selv når en prest feirer messe. Alteret er plassert i midtaksen av hovedskipet.

I oldkirken ble Eukaristien først ikke oppbevart i selve kirken. Det skjedde først på 300-tallet. ”We know that by the time the Eucharist was reserved in churches, sometimes on altars, where it was an object for adoration and personal devotion.”²¹¹ Det var vanlig frem til det 11. århundre å oppbevare Eukaristien i et skap i et rom som ble kalt *sacrarium* ved siden av koret. I Spania, Tyskland og deler av Italia var det vanlig i middelalderen å oppbevare Eukaristien i et skap, *ambry* som var inne i veggen i koret.

After the tenth century, perhaps slightly earlier, the Eucharist was often suspended over the altar from the civity. The container took a variety of forms and names. This was sometimes called a *dove*, being in the form of a dove over the altar to recall the Holy Spirit descending upon Jesus at his baptism, or a *pyx* or a *casket*. The *pyx* was common in England until the Reformation and in France until the Revolution... From the fourteenth century, in Germany and the Low Countries, the *sacrament house* or *sacrament tower*, which was a large and elaborate, freestanding structure, was built in the church.²¹²

Først på 800-tallet ble Eukaristien noen steder oppbevart fast på alteret. I renessansen ble denne praksisen utvidet. ”Toward the end of the twelfth century the tabernacle began to be used and slowly gained prominence until it was universally legislated in the nineteenth century [1863].”²¹³

I 1956 ble det holdt en kongress for Den liturgiske bevegelse i Assisi i Italia. Pave Pius XII holdt en avslutningstale for kongressen i Roma. Her kom han blant annet inn på tabernaklets plassering i kirken:

²⁰⁹ Ibid.

²¹⁰ Thiis-Evensen sier i telefonsamtale at det var biskop Gran som ønsket at tabernaklet ikke skulle fjernes fra apsis.

²¹¹ Schloeder, *Architecture in Communion*, 96.

²¹² Ibid.

²¹³ Ibid.

He also settled the debate about sacramental concelebration of the Mass that had emerged at the Mont C sar Conference in 1954 and deprecated the trend to separate the tabernacle from the altar at which Mass is celebrated as separating ‘two things which should remain united by their origin and their nature.’²¹⁴

Senere i 1957 (bare fem  r f r *Sacrosanctum Concilium*!) kom det et dekret fra Den hellige kongregasjonen for riter, *Sanctissimam Eucharistiam*. Her sl s det fast at tabernaklet skal stå på hovedalteret eller et annet passende alter i kirken.

However the decree specifically states that: ‘in churches where there is only one altar, this may not be so constructed that the priest celebrate facing the people ... strictly forbidden are eucharistic tabernacles which are placed off the altar itself or behind the altar, or in niches or columns separated from the altar.’²¹⁵

Men allerede i 1964 kom det ut et nytt skriv fra Den Hellige kongregasjon for riter, *Inter Oecumenici*. Her står det i nr. 95:

The eucharist is to be reserved in a solid and secure tabernacle, placed in the middle of the main altar or on a minor, but truly worthy altar, or, in accord with lawful custom and in particular cases approved by the local Ordinary, also in another, special, and properly adorned part of the church. It is lawful to celebrate Mass facing the people even on an altar where there is a small but becoming tabernacle.

Her har kravene fra 1957 åpenbart blitt noe moderert.

Etter Det annet Vatikankonsil ble altrene flyttet lenger ut i koret (noen ganger helt inn i skipet) og i tillegg begynte man som tidligere nevnt   feire messen *versus populum*. Dette medførte forvirring og usikkerhet hvor man skulle plassere tabernaklet.

Today the overriding concern of all the documents that consider the placement of the tabernacle is that it be ‘in a truly prominent place’ or ‘in a part of the church that is worthy and properly adorned’. With all this in mind there are three locations to consider the placement of the tabernacle: on the altar, elsewhere in the sanctuary and in a separate chapel.²¹⁶

Det kan se ut til at like etter konsilet tolket flere dokumentene slik at tabernaklet skulle fjernes fra koret og oppbevares på et eget sted. Men i erkebiskop Annibale Bugninis bok *The Reform of the Liturgy 1948-1975* ser det ut til at det opprinnelig kun var i store kirker man skulle ha egne sakramentskapell. I det første brevet til presidentene for bispekonferansene datert

²¹⁴ Reid, *The Organic Development*, 250.

²¹⁵ Ibid., 253.

²¹⁶ Schloeder, *Architecture in Communion*, 98-99. Han siterer her fra *Eucharisticum Mysterium* nr. 53 og GIRM/75 nr. 276.

30.6.1965 står det i punkt 7: "In large churches it [tabernaklet] can be placed in a chapel set aside for the purpose."²¹⁷ Likevel fjernet man ofte tabernaklet fra koret selv i små kirker. Dette ble gitt forskjellige begrunnelser. At det ikke skulle skape forvirring under messefeiringen ved at man måtte forholde seg samtidig til sakramentet på alteret og sakramentet i messefeiringen eller som også noen kalte det sakramentets aktive og statiske element.²¹⁸

Boyer er preget av det teologisk sett konstruerte skille mellom aktiv og passiv angående eukaristien:

To further emphasize the active celebration aspect over the passive reservation aspect of the Eucharist, the General Introduction to 'Holy Communion and Worship of the Eucharist Outside the Mass' highly recommends that the place where the tabernacle is located be in a 'chapel... separate from the body of the church' because 'the major space of a church is designed for ... action.'²¹⁹

Schloeder hevder:

... throughout the Church's documents, the idea that *the Eucharist is the center of the Church* is applied when speaking of both the Eucharistic liturgy and the reserved eucharistic species ... Pope Paul VI, in the *Credo of the People of God*, calls the tabernacle 'the living heart of our churches.' The fact is that they both are 'centers' because they are two facets of the same thing. As such there is no division; recall Saint Paul's admonishment: "Is Christ divided" (1 Cor 1:13). This integrated understanding is expressed well by Pope John Paul II who writes in *Redemptor Hominis*: 'it is at one and the same time a Sacrifice-Sacrament, a Communion-Sacrament and a Presence-Sacrament.' And if it is to be expressed as the center of the life of the parish or religious community, then where better than in the sanctuary, the heart of the church building?²²⁰

Det er interessant å merke seg at pave Benedikt XVI i et helt nytt dokument, *Sacramentum Caritatis* datert 22. februar 2007 sier: "In new churches, it is good to position the Blessed Sacrament chapel close to the sanctuary; where this is not possible, it is preferable to locate the tabernacle in the sanctuary, in a sufficiently elevated place, at the centre of the apse area, or in another place where it will be equally conspicuous."²²¹ Samme sted blir det også sagt at celebrantens stol ikke skal stå foran tabernaklet.

²¹⁷ Annibale Bugnini, *The Reform of the Liturgy 1948-1975* (Collegeville: The Liturgical Press, 1990), 209.

²¹⁸ Schloeder, *Architecture in Communion*, 99.

²¹⁹ Boyer, *The Liturgical Environment*, 117. Han siterer først dokumentet *Holy Communion and Worship of the Eucharist outside the Mass*, nr. 9 og siden det omstridte amerikanske dokumentet *Environment and Art in Catholic Worship*, nr. 78.

²²⁰ Schloeder, *Architecture in Communion*, 99.

²²¹ *Sacramentum Caritatis*, nr. 69.

En annen forestilling er at tilbedelse av det hellige Sakrament er privat, mens messefeiringen er et offentlig anliggende. Men også denne dissekerende holdningen imøtegås av Schloeder: "... as Cardinal Ratzinger points out: it is not a case of 'individualistic' piety: it is a prolongation of, or a preparation for, the community element".²²²

Noen hevder også at det er kun alteret som skal ha oppmerksomhet i koret, og intet skal lede oppmerksomheten bort fra det, for alteret er et bilde på Kristus. Men alteret er et symbol for Kristus, mens tabernaklet inneholder Kristus.

The Eucharist is neither icon nor figure, but the body and blood of Christ really and truly present under the appearances of bread and wine." However highly we esteem the altar as an icon of Christ, it must be subordinated to the infinitely greater gift of his Body. Msgr. Peter Elliot's sound analysis of the post-conciliar documents show that it was a false effort from the start to try to force "theological" reasons for removing the tabernacle from the sanctuary proper. Simply put, the mind of the Church does not call for its removal. Whereas the *General Instruction of the Roman Missal* [GIRM] no. 276 favored placing the tabernacle in a "chapel suited to the faithful's private adoration and prayer" the later *Inaestimabile Donum* favors its location in the sanctuary, suggesting that the tabernacle "can be located on an altar, or away from it, in a place in the church which is very prominent, truly noble and duly decorated, or in a chapel suitable for private prayer and devotion." Canon 938 § 2 [fra Kirkeretten] reflects this developed understanding, ruling out neither the placement of the tabernacle in the sanctuary nor the placement on the altar: 'The tabernacle in which the Most Holy Eucharist is reserved would be placed in a part of the church that is prominent, conspicuous, beautifully decorated and suitable for prayer'.²²³

Consecrated for Worship leser utfra kirkelige dokumenter bare to muligheter for plassering av tabernaklet, enten i eget kapell eller i koret.

Michael Rose er meget klar på hvor tabernaklet bør plasseres i koret:

Another important – perhaps the most important – aspect of sanctuary restoration is moving the tabernacle back to its original position in the center of the sanctuary, behind the altar... With the tabernacle directly behind the altar on the buildings main axis, the two elements work together as one: the tabernacle was returned to an extension of the altar, which is the focal point of the church, just as the Blessed Sacrament is an extension of the Holy Sacrifice of the Mass. Since the reserved Sacrament is an extension of the Mass, it logically follows that architecturally speaking, the tabernacle ought to be situated in direct relationship to the altar, whether on the altar or behind it. This arrangement has ramifications far beyond interior design. Ultimately, it is a matter of devotion and worship.²²⁴

Det er naturlig for en katolikk når han/hun oppsøker en kirke først å dyppe en finger i vievann for å minnes dåpen idet man gjør korsets tegn. Deretter vil vedkommende se etter den røde lampen ved tabernaklet som viser at Kristus er tilstede i det Hellige sakrament, og gjøre en knebøyning mot tabernaklet, som et tegn på tilbedelse. Hvis vedkommende ikke kan finne det

²²² Schloeder, *Architecture in Communion*, 100.

²²³ Ibid., 100-101.

²²⁴ Rose, *Ugly as Sin*, 187-188.

røde lyset vil det skape forvirring (som for eksempel i St. Hallvard katolske kirke i Oslo, som har eget kapell for tabernaklet).

Ved at Thiis-Evensen har vært opptatt med å bevare betydningen av den sentrale midtaksen og bevegelsen fremover fra våpenhuset til apsis har han nettopp unngått den forvirring det var på 60- og 70-tallet angående plasseringen som det etter hvert ble klart at tabernaklet burde ha (se nedenfor).

Arkitekten Henry Menzies skriver:

I would propose one solution which has to do with the 'axis'. Since most church plans, even 'churches-in-the-round' have a strong axial arrangement. Anything directly on this axis is 'prominent'. Anything off this axis is secondary. When the tabernacle is placed to the left or to the right in the Sanctuary, its location is architecturally secondary. Since it is reasonable that we abide by the laws of symmetry, there is the problem of 'balancing' something of equal importance on the other side. And what other element could possibly be of equally importance to the tabernacle? So it seems that the only feasible place is directly behind the altar on the main axis.²²⁵

I St. Olav domkirke ser plasseringen nærmest ut som før fra skipet, men hvis man står i koret virker plasseringen av tabernaklet på en granittsøyle temmelig gold. Det mangler meget på at omgivelsene er vakkert dekorert. Det bærer mer preg av det biskop Gran kaller "den velgjørende enkelhet"²²⁶. Det kan sies at plasseringen er korrekt, men interiøret bærer preg av den goldhet og nakenhet som mange ominnredede kirker fikk like etter konsilet (for eksempel St. Paul kirke i Bergen). Det virker som Schloeder mener at plasseringen av alteret på en mer fremskutt plass var uavhengig av at presten feiret messen *versus populum* men biskop Gran ser ut til å mene at denne forandringen skyldtes nettopp dette: "Lenge, altfor lenge efter Konsilet, syntes mange, ble St. Olavs Domkirke stående som den var, uten annen vesentlig forandring enn et tilføyet trealter, for at messen kunne leses mot menigheten."²²⁷

Det spørsmål man kan stille seg er hvorfor man ikke bevarte det gamle hovedalteret i marmor og lot tabernaklet stå der?

²²⁵ Henry Menzies, "Church Renovation and Architect's Perspective" i *Homiletics and Pastoral Review*, Dec. 1997, http://www.hmenzies.com/articles_renovations.html

²²⁶ John W. Gran, "En merkedag i bispedømmet", *St. Olav*, 1976, 273.

²²⁷ Ibid., 272.

4.3 Lese-pulten eller amboen (se fig. 15)

I sin artikkel om forandringene i St. Olav Domkirke nevner Thiis-Evensen ingenting om amboen. Den tidligere prekestolen i marmor ble fjernet og det ble satt opp en helt enkel ambo i metall direkte til venstre for alteret. Denne amboen har ingen utsmykning og har et helt sekulært preg. Fra en ambo er det skriftlesning fra både Det gamle og Det nye testamente, og også evangelielesning og dessuten holdes det preken.

The Liturgy of the Word, which culminates in the proclamation of the Gospel, is an integral and necessary part of the whole Mass. The two Liturgies, that of the Word and that of the Eucharist 'are so closely connected with each other that they form but one single act of worship'. In the Liturgy of the Word we find a distinct manifestation of Christ's presence, 'for it is he who speaks when the Scriptures are read in the Church.' Indeed, the Gospel and homily are reserved only for ordained priests and deacons because 'Christ present in his own word, is proclaiming the Gospel.'²²⁸

Etter Det annet Vatikankonsil har Ordets Liturgi fått en mer betydelig plass.

Man antar at ordet ambo stammer fra det greske ordet *anabainein* som betyr å stige opp til et høyt sted. Amboen var i tidlig bruk i kristne kirker og ble stadig større og mer utsmykket. "Not surprisingly, one of the most elaborate ambos was found at Hagia Sophia."²²⁹ Noen kirker hadde bare én ambo, men det var mer vanlig med to, en for lesning fra evangeliene, og en for lesning fra Det gamle testamente og resten av skriftene i Det nye testamente. Amboen som var beregnet for evangelielesning var plassert mot nord for å vise at evangeliet ble lest for det hedenske nord. "The Gospel ambo would usually be large enough to accomodate not only the reader but also two candle bearers (taperers), one at each side."²³⁰ Noen av de såkalte epistelamboer var delt i to, en øvre og en nedre del. Den øverste var for epistellesningen og ved den nedre ble det lest fra Det gamle testamente. Dette kan ses ved San Clemente kirken i Roma, på 1200-tallet gikk amboen ut av bruk og ble erstattet av prekestoler, for selve prekenen fikk en mer betydningsfull plass i messen, særlig etter reformasjonen. Men i dag er prekestolen også falt ut av bruk, blant annet på grunn av bruken av moderne elektronisk utstyr. Schloeder begrunner dette slik:

The use of the ambo however has had a growing resurgence since Vatican II. *Sacrosanctum Concilium* sought to promote 'that sweet and living love for the sacred Scripture' seeing the place of Scripture as having 'the greatest importance in the celebration of the liturgy'. Following on this, *Dei Verbum*

²²⁸ Schloeder, *Architecture in Communion*, 89. Han siterer først *Sacrosanctum Concilium* nr. 56, så *Eucharisticum Mysterium* nr. 9, og så GIRM nr. 9.

²²⁹ Ibid.

²³⁰ Ibid.

[konsildokumentet om Den hellige skrift] restated and reemphasized the place of the Scriptures in the life of the Church, 'particularly in the sacred liturgy'.²³¹

Schloeder mener også at en ambo må være fiksert på grunn av den store betydningen den har under messefeiringen. Det må også være en tydelig arkitektonisk kobling/tilknytning mellom alter og ambo:

There should be a strong architectonic relationship between the altar and the ambo, as the 'liturgy of the word and the celebration of the Lord's Supper ... constitute a single act of worship' ... The altar is central to the Eucharist and thus demands centrality and prominence. The ambo should be positively related to the altar but remains subordinate. Such an arrangement is necessary to respect the Church's teaching that Christ is present 'above all under the species of the Eucharist'.²³²

Boyer hevder også at det skal bare være én ambo i kirken:

'In the one assembly of the people of God the one altar signifies our one Savior Jesus Christ and the one Eucharist of the Church.' Similarly, the one ambo in the one assembly of the people of God signifies the one word of God in which 'Christ is present...'; as he carries out the mystery of salvation, he sanctifies us and offers the Father perfect worship.'²³³

Men ved bruk av bare en ambo oppstår et liturgisk problem på grunn av at det er et hierarki av lesninger som markerer et skille. Evangelielesningen kan for eksempel bare leses av prester og diakoner. Dette markeres i GIRM/75: "The liturgy itself inculcates the great reverence to be shown toward the reading of the gospel, setting it off from the other readings by special marks of honor."²³⁴

Ut fra dette trekker Schloeder den konklusjon at det må være to amboer, en for epistellesning og lesning fra Det gamle testamente og en for evangelielesningen. (Dette er gjennomført ved Mariakirken i Askim.) Han mener også at det i tillegg må være en lesepult for meddelelser til menigheten utenom selve messefeiringen.

Boyer har en meget spesiell tolkning av amboens betydning: "Since 'the Church is nourished spiritually at the table of God's word' the ambo is a type of altar-table."²³⁵

²³¹ Ibid., 92-93.

²³² Ibid., 93. Han siterer først *Sacrosanctum Concilium* nr. 56, så *Eucharisticum Mysterium* nr. 9.

²³³ Boyer, *The Liturgical Environment*, 62. Her siterer han først dokumentet *Dedication of a Church* kap. 4, nr. 7, og deretter *Lectionary of the Mass: Introduction*, nr. 4.

²³⁴ GIRM/1975, nr. 35.

²³⁵ Boyer, *The Liturgical Environment*, 61. Han siterer fra *Lectionary of the Mass, Introduction*, nr. 10.

Å hevde at amboen er et alter skaper forvirring. I katolsk forstand er alteret først og fremst et offersted og deretter et bord, og det samme kan ikke sies om amboen.

Consecrated for Worship skriver da også: “The ambo should be what it is: a place for proclamation of the Word and not a miniature altar.”²³⁶

Michael Rose setter spørsmålstegn ved om de moderne amboer er amboer i virkelig forstand:

... the elevated pulpit, sometimes with iconographic carvings, has been removed and replaced by a lectern that the liturgists call an ambo, the terminology used in first millennium churches, despite the fact that these modern secular lecterns – many of which look as if they belong in a college lecture hall or a banquet room – bear little resemblance to the ancient stone ambos with steps leading up both sides to accomodate the priest and his acolytes.²³⁷

Det kan trygt slås fast at “amboen” i St. Olav Domkirke er det mest sekulære og moderne element i forbindelse med oppussingen i 1975-76. Det er ikke vanskelig å plassere den som mer passende “in a college lecture hall or a banquet room”. Den sterke arkitektoniske koblingen mellom alter og ambo som Schloeder mener er et krav ut fra kirkedokumentene finnes heller ikke. Den spinkle metall-”amboen” som knapt ser ut som mer enn et forsterket, fiksert notestativ, har ingen arkitektonisk forbindelse med det kraftige granittalteret. Det eneste positive som kan sies er at det i hvert fall klart og tydelig er underordnet alteret. Det er også uheldig at det kun er en ambo i kirken. Det fører til at alle lesninger og preken blir holdt fra samme sted og dessuten alle meddelelser til menigheten utenom selve messen.

4.4 Biskopens stol (cathedra) (se fig. 13)

Biskopens stol i St. Olav Domkirke står på høyre side i koret vendt mot vest. (kirken er en nord/syd vendt kirke). Amboen er plassert på venstre side, mens celebrantens stol er bak amboen og vendt mot øst. ”The use of a special chair for the celebrant dates to the early Church, when the celebrant was the local bishop. The chair (Gk. *cathedra* “a seat”) is the oldest symbol of the episcopal office, predating the miter and crosier by centuries.”²³⁸

I vestkirken var det ifølge Schloeder vanlig å plassere biskopens stol i sentrum av apsis. Fra denne stolen holdt biskopen sine prekener. Stolen var forbeholdt biskopen. Opprinnelig var denne stolen en meget enkel sammenleggbar stol uten rygg, en såkalt *faldistorium* som ble

²³⁶ *Consecrated For Worship*, nr. 183

²³⁷ Rose, *Ugly as Sin*, 114.

²³⁸ Schloeder, *Architecture in Communion*, 86.

brukt av romere. Etter keiser Konstantins tid da Kirken var blitt godkjent, fikk biskopens stol mer preg av en trone.

The *cathedra* is important symbolically because the bishop is a direct successor of the apostles, having 'the fullness of the Sacrament of Orders' and being 'the steward of the grace of the supreme priesthood'. This means that the bishop is most perfectly Christ's representative to the local Church, and the authority of his priests is derived from and granted by the bishop. The norm for the early liturgies had the bishop surrounded by his priests and deacons, and the early Church understood the relationship of the bishops to his priests as reflecting Christ and his apostles.²³⁹

Det er viktig at biskopens stol er godt synlig fra skipet, for herfra skal biskopen veilede de troende. "So the bishop's chair is seen as a symbol of the governance of Christ, and it deserves particular attention as a piece of furniture."²⁴⁰ Boyer hevder ved å støtte seg til GIRM/75 nr. 271 at biskopens stol ikke på noen måte skal ligne en trone.²⁴¹ Men nr. 271 omtaler ikke biskopens stol, men den celebrerende prests.

Tidligere hadde bare biskopen en spesiell stol og prester og diakoner satt på benker som ble kalt *sedilla* eller *sedile*. Men etter Det annet Vatikankonsil har også celebrerende prests stol blitt fremhevet. Siden prestens stol er avledet av *cathedra* er det viktig at når celebranten sitter skal han fremstå på en slik måte at han leder hele forsamlingen.²⁴²

Thus the instruction recommends that the chair be in the apex or center of the sanctuary, behind the altar and facing the people, though this is not a strict requirement. In cases when older churches are reordered, the chair may be placed opposite the ambo if it cannot be behind the altar.²⁴³

Prestens stol må ikke bære preg av en trone, da dette kun gjelder biskopens stol. "Rather, the priest's chair should speak to the fact that he serves, not rules the assembly."²⁴⁴ Schloeder mener at prestens stol ikke bør plasseres i apsis bak alteret. I det nye dokumentet fra pave Benedikt XVI, *Sacramentum Caritatis*, står følgende:

... in churches which do not have a Blessed Sacrament chapel, and where the high altar with its tabernacle is still in place, it is appropriate to continue to use this structure for the reservation and adoration of the Eucharist, taking care not to place the celebrant's chair in front of it.²⁴⁵

²³⁹ Ibid., 87. Han siterer her *Lumen Gentium* nr. 24 og 26.

²⁴⁰ Ibid., 88.

²⁴¹ Boyer, *The Liturgical Environment*, 79.

²⁴² GIRM/75, nr. 271.

²⁴³ Schloeder, *Architecture in Communion*, 88.

²⁴⁴ Ibid.

²⁴⁵ *Sacramentum Caritatis*, nr. 69

I St. Olav domkirke er cathedra og prestens stol plassert i det Thiis-Evensen kaller en *clerus-akse*²⁴⁶. Biskop og prest sitter vendt mot hverandre. Tidligere var også biskopens stol plassert på denne måten. Hvis den skulle bli plassert i apeks i apsis ville det sannsynligvis ikke vært naturlig å plassere tabernaklet på en granittsøyle som nå. En annen løsning måtte bli funnet. Dokumentene sier jo også at når det gjelder celebrantens stol kan den plasseres på motsatt side av amboen. I St. Olav kirke er jo også nettopp dette blitt gjort med biskopens stol. Man kan heller si at løsningen med å plassere celebrantens stol bak amboen langt inne i koret kanskje ikke er noen ideell løsning. Presten sitter på denne måten ikke vendt mot menigheten, og er også lite synlig fra skipet. Cathedra'en er enkel, men vakkert utformet og også plassert på en forhøyning. Prestens stol er meget beskjeden og gjør absolutt ingen krav på å være trone.

4.5 Krusifikset (se fig. 3)

Etter oppussingen i 1975-76 ble det plassert et lite prosesjonskrusifiks til høyre for alteret. I dag er det ingen krusifiks ved alteret.

Messen er knyttet til korsfestelsen og foruten alteret er derfor et krusifiks en nødvendig del av korets symbolikk.

The august sacrifice of the altar, then, is no mere empty commemoration of the passion and death of Jesus Christ, but a true and proper act of sacrifice, whereby the High Priest by an unbloody immolation, offers Himself a most acceptable victim to the Eternal Father, as he did upon the cross. 'It is one and the same victim; the same person now offers it by the ministry of His priests, who then offered Himself on the cross, the manner of offering itself being different.'²⁴⁷

Sammenhengen mellom messen og korset er meget viktig. "The crucifix, a representation of the Lord's Body upon the Cross, directly symbolizes the whole meaning of the Mass."²⁴⁸

Krusifikset viser hen til Kristi lidelse og død og også hans seier over synden, og at de troende må delta i Kristi lidelser. Det viser også hen til oppstandelsen og Kristi annet komme.

Det tidligste krusifikset stammer fra hundretallet (Constanza i Romania). I oldkirken ble korset sett på som et symbol for seier og håp. "Other authorities point to the very early custom of placing a cross on the east wall of Christian meeting rooms, first as a sign of the Parousia and later as a reminder of the Passion."²⁴⁹ Det tok mange hundre år før krusifikset ble et

²⁴⁶ Thiis-Evensen, "St. Olav domkirke", 168.

²⁴⁷ *Mediator Dei*, nr. 68, gjengitt i Nichols, *A Pope and a Council*, 57-58.

²⁴⁸ Schloeder, *Architecture in Communion*, 81.

²⁴⁹ *Ibid.*, 82.

vanlig symbol. Fra 500-tallet til 1200-tallet ble Kristus fremstilt naglet til korset, men som en seirende forløser og han kunne være kledd som prest. Fra 1000-tallet ble krusifiksene mer realistiske og på 1200-tallet ble Kristi lidelse og død fremhevet. ”The liturgical use of the crucifix is to set the Mass within the context of the Lord’s sacrifice perfected as at Calvary. Hence, as a reference point, it should be positively related to the altar, either on it or near it.”²⁵⁰

Tidligere var krusifikset festet på østveggen og prest og menighet var vendt mot det under messen, men med messen feiret *versus populum* blir denne symbolikken borte. Daværende kardinal Ratzinger antyder en løsning på problemet:

Surely we must regard it as a priority to reestablish the meaning of the image of the cross, which has been a constant shaping factor on the whole tradition of faith. Even now, when the priest faces the people, the cross could be placed on the altar in such a way that both priest and people can see it. At the eucharistic prayer they should not look at one another; together they ought to behold him, the Pierced Saviour (Zech 12:10; Rev 1:7).²⁵¹

Dette kaller kardinal Ratzinger en åpen ikonostas. Krusifikset vil bli et samlende punkt for prest og menighet.

I would even be so bold as to suggest that the cross on the altar is actually a necessary precondition for celebrating toward the people. It would help in clarifying the distinction between the liturgy of the word and the liturgy of the Eucharist. The first is concerned with proclamation and hence with a direct face-to-face situation, whereas the second is a matter of all of us worshipping together in response to the call ‘Conversi ad Dominum’ – ‘Let us turn to the Lord; let us be converted to the Lord!’²⁵²

I dag godtas bruk av prosesjonskors ved alteret (GIRM/75 nr. 79), men GIRM/75 krever også at krusifikset skal sees tydelig av menigheten (GIRM/75 nr. 270). Dette lar seg vanskelig gjøre med et prosesjonskrusifiks som knapt sees tydelig selv fra de første benkeradene. Derfor ville et meget større krusifiks på alteret som utgjorde en ”åpen ikonostas” være en meget bedre løsning. Så prosesjonskrusifikset til høyre for alteret i St. Olav domkirke kan sies å både være godkjent og ikke godkjent alt etter hvilken paragraf i GIRM/75 man støtter seg til, 79 eller 270.²⁵³

²⁵⁰ Ibid., 85.

²⁵¹ Ratzinger, *Feast of Faith*, 144.

²⁵² Ibid., 145.

²⁵³ Se Schloeder, *Architecture in Communion*, 85.

Hvis det i dag under messen brukes et lite halvveis liggende krusifiks på alteret kun synlig for presten, er det ingen akseptable løsning. Likevel vil nok mange i menigheten feste oppmerksomheten mot det store glassmaleriet i apeks i apsis med den korsfestede Kristus.

4.6 Døpefonten (dåpskapellet) (se fig. 16)

Døpefonten i St. Olav Domkirke er plassert ved enden av venstre ”sideskip” like ved koret. Døpefonten etter ombygningen i 1976 var av granitt, oktogonal og søyleformet. Denne brukes ikke lenger. På vestveggen ble det plassert et lite konsollbord. På nordveggen over døpefonten henger kopien av Rafaels maleri av ”Kristi Forklarelse”.

Oldkirken lærte at dåpen hadde mange virkninger: den døpte fikk utslettet arvesynden og sine egne personlige synder. Den døpte fikk også del i Kristi liv og Kirken, gjennom at man tok del i Kristi død og oppstandelse i dåpshandlingen. ”Through baptism the Christian becomes a partaker of the life of the Blessed Trinity.”²⁵⁴ Dåpen var en port hvor man gikk inn og ble en del av Kirken, Kristi Mystiske Legeme. Derfor ble ofte baptisteriene plassert ved inngangen til kirken eller i en egen bygning utenfor den. Man kunne ikke delta i Eukaristidelen av messefeiringen før man var døpt, for som Kirken alltid har lært: først da har man deltatt i Kristi død og oppstandelse.

I oldkirken foregikk dåpen på mange forskjellige måter, enten at hele kroppen ble senket under vann, eller at bare hodet ble dyppet. Man kunne også helle vann over hodet og kroppen, eller bli stenket med vann. ”At first, baptisms and confirmations were generally performed by the bishop. Hence, the early baptisteries were normally found inside or near the Cathedral.”²⁵⁵ Døpefontene var vanligvis lavere enn omgivelsene for å vise gravkarakteren. “As the Church did with the basilica, taking a pagan architectural form and giving it analogous Christian meaning, so she took the public baths, symbolizing washing, and the mausoleum, symbolizing death as architectural forms for the baptistery.”²⁵⁶

Baptisterier ble ofte plassert nordvest for kirken. Vest symboliserte at dåpen var innfallsporten til kirken og nord viste at katekumenene kom fra det hedenske mørke (nord ble oppfattet som hedningenes sted). Baptisteriene var oftest sentralbygninger. De tidligste baptisteriene var

²⁵⁴ Schloeder, *Architecture in Communion*, 112.

²⁵⁵ Ibid., 114.

²⁵⁶ Ibid.

stort sett kvadratiske eller rektangulære (Kvadraten symboliserer Jesus Kristus, den andre person i Treenigheten). Siden kunne de både være oktagonale, heksagonale, sirkelformede eller formet som trekløver eller kors.

De samme formene gikk igjen i selve døpefontene. En sirkulær døpefont symboliserte blant annet Treenighetens enhet, mens den heksagonale symboliserte den sjette dag i uken:

For the sixth day was the day on which Adam was created, hence it symbolizes the death of the old self; and it is also the day on which Christ died and was entombed, thus to remind the neophyte that he must die with Christ and that if he 'loses his life for my sake, he will save it' (Luk 9:24).²⁵⁷

Den oktagonale formen symboliserer den åttende dag i uken, oppstandelsens dag, den dagen da Kristus sto opp fra døden. Den døypte ble her minnet om at ved å delta i Kristi død ville han også delta i hans oppstandelse. Trekløverformen på en døpefont symboliserte Treenigheten. Senere fikk døpefontene også firkløver eller korsform som viste direkte til Korsfestelsen. Det ornamentale viste også hen til dåpen og dens betydning.

And images were drawn not only from Scripture but from nature and even pagan mythology as well. While there were dozens of allegorical symbols used from Scripture, most common are the baptism of Jesus by John, the women at the tomb, the Samaritan woman at the well, the Good Shepherd, and the deer that recalls psalm 42...²⁵⁸

Over døpefonten var det også ofte et bilde av den hellige Ånd i form av en due.

Ettersom kristendommen etter hvert ble enerådende ble det etter hvert mer vanlig med barnedåp. På 600-tallet var dette svært utbredt og dette fikk også betydning for baptisterienes form. (Men barnedåp hadde vært en del av Kirkens praksis lenge. "Both Origen and Saint Augustine considered it a tradition 'received from the apostles.'"²⁵⁹) Baptisteriene ble nå mindre, så ble de ikke lenger frittstående men knyttet til kirkebygningen, for til slutt å bli en del av kirkebygningen. Dette gjaldt likevel ikke overalt. Frittstående baptisterier fantes flere steder til ut i middelalderen. Fra 500-tallet lot biskopene også sine prester foreta dåpshandlingen og det førte til at baptisterier fantes i de fleste kirker. Nordsiden av kirken like innenfor inngangen ble da gjerne brukt til baptisteri. "Often the baptistery was a chapel dedicated to John the Baptist with an altar and sometimes even a pulpit."²⁶⁰ Døpefontene ble

²⁵⁷ Ibid., 116.

²⁵⁸ Ibid., 117.

²⁵⁹ Ibid.

²⁶⁰ Ibid., 118.

vanligvis laget av sten, men de fantes også i mange andre materialer, som bly, tre og bronse. En rekke symboler ble fremstilt i baptisteriene i middelalderen: "... since baptism is the actualization of Christ's saving work, there can be few Christian themes that cannot be associated with it more or less closely."²⁶¹

Etter Tridentinerkonsilet gjeninnførte St. Karl Borromeus igjen skikken med å ha frittstående baptisterier ved katedraler og andre sentrale kirker. I vanlige sognekirker ønsket han baptisteriene på nordsiden av kirken innenfor inngangen. Disse skulle bl.a. ha gravkarakter.

Kirken i dag vektlegger de samme ting ved dåpen som i oldkirken. Man blir ved dåpen tatt opp i Kristi legeme, og dåpen renser vekk arvesynden og personlige synder og sakramentalt deltar den som døpes i Kristi død og oppstandelse. Men plassering og utforming av baptisteriene har etter Det annet Vatikankonsil vært forvirrende. Michael Rose skriver beklagende:

Depending on the year in which the modern church was designed or renovated, our pilgrim might find the baptismal font at the entrance to the modern church worship space, either in the center of the gathering space or at the back of the nave. In other words, the placement of the baptistery depends on the liturgical theory of the day. Renovators of the 1990's seemed willing to admit, for example, that their recommendations in the 1970's to locate the font in the sanctuary next to the altar, wasn't the best solution.²⁶²

Schloeder hever at: "Apart from the Eucharist the sacrament of Baptism demands the most architectural consideration. Whereas the Eucharist is 'the source and summit' of the Christian life, Baptism is the first and fundamental sacrament."²⁶³ Ifølge Schloeder ønsker noen liturgikere at døpefonter skal være i nærheten av koret for å understreke en sammenheng mellom eukaristien og dåpen, mens andre liturgikere mener at døpefonten må være i nærheten av inngangen. Men han mener at man må skjære gjennom ved å finne ut hva kirkelige dokumenter sier når det gjelder plassering og design av baptisterier. Alle kirker må ha et baptisteri. Det må være reservert for dåpssakramentet og være verdig.²⁶⁴ Etter påsken skal påskelyset plasseres i baptisteriet og tennes under dåpsseremonien, slik at dåpslyset/ene kan

²⁶¹ Ibid.

²⁶² Rose, *Ugly as sin*, 105.

²⁶³ Schloeder, *Architecture in Communion*, 111. Han viser til *Inter Oecumenici* nr. 5 og K Rahner og H. Vorgunther: *Concise Theological Dictionary*.

²⁶⁴ Ibid., 121. Han henviser her til *Per initiationis Christianae*, nr. 25, utgitt av Sacred Congregation for Doctrine and Worship.

tennes fra dette.²⁶⁵ Det skal også være et sted hvor presten kan plassere de gjenstandene han bruker under seremonien. Det må også være et lite skap som inneholder den hellige olje.²⁶⁶ ”The font itself should be both ‘scrupulously clean and decorative’, and the water should be ‘natural and clean to ensure the authenticity of the symbolism and in the interest of hygiene.’”²⁶⁷ Dåpen er gyldig kun når det brukes ekte naturlig vann.

Lumen Gentium states that Jesus himself ‘explicitly asserted the necessity of faith and baptism (cf. Mk 16:16, Jh 3:5) and thereby affirmed at the same time the necessity of the Church which men enter through baptism as through a door’. As we have seen, this idea of baptismal entering ‘as through a door’ is both ancient and important in determining the location of the baptistery.²⁶⁸

I tillegg viser dokumentene til dåpens påskekarakter: “For baptism recalls and actualises the very paschal mystery itself, since by its means men and women pass from the death of sin to life.”²⁶⁹ Etter konsilet har også kirken vektlagt dåpens karakter av innlemmelse i Kirken og menigheten:

Baptism further, is the sacrament by which men and women are incorporated into the Church, assembled together into the house of God in the Spirit, into a royal priesthood and a holy nation. It is the sacramental bond of unity between all those who have received it. (...) The implications of this, architecturally, call for the baptistery to have a more communal character.²⁷⁰

Hvis baptisteriet er utenfor kirken ønskes det at det skal romme mange mennesker og hvis det ligger i kirken skal det være klart synlig for de troende.²⁷¹ I 1973 godkjente Kirken at man kunne døpe barn under søndagsmessen slik at dåpen kunne knyttes nærmere Eukaristien og dessuten slik at hele menigheten kan være til stede.²⁷² Dette skal likevel ikke skje for ofte. Schloeder tviler på om denne praksisen vil forsterke forbindelsen mellom Eukaristien og dåpen, siden dåpsbarna nødvendigvis ikke kan motta kommunion. ”This practice only serves to demonstrate the difference between the two sacraments.”²⁷³

²⁶⁵ Ibid., 121. Han henviser her til The Bishops’ Conference of England and Wales, *The Parish Church* (London: Catholic Truth Society, 1984), nr. 28.

²⁶⁶ Ibid.

²⁶⁷ Ibid., 121. Han henviser til *Per Initiationis Christianae* nr. 19 og 18.

²⁶⁸ Ibid. Han henviser her til *Lumen Gentium* nr. 14.

²⁶⁹ *Per Initiationis Christianae*, nr. 6 sitert hos Schloeder, *Architecture in Communion*, 121-122.

²⁷⁰ *Per Initiationis Christianae*, nr. 4, sitert hos Schloeder, *Architecture in Communion*, 122.

²⁷¹ Schloeder, *Architecture in Communion*, 122. Han henviser blant annet til *Per Initiationis Christianae* nr. 25.

²⁷² Ibid.

²⁷³ Ibid.

Ut fra dokumentene kan man altså lese tre vesentlige retningslinjer: 1) Dåpen er en inngangsport til kirken, 2) Dåpen skal ha påskekarakter, 3) Dåpen skal være en handling også for fellesskapet:

These various guidelines can raise some problems in implementation. As baptism is an entrance into the church, the font should probably be near the entry. That its placement should 'facilitate full congregational participation' suggests perhaps that it be placed in the nave, or an open area, near the sanctuary, so that the congregation can witness. Yet that the sacrament 'should always manifest its paschal character' suggests that the environment should perhaps have a somewhat closed, intimate, and sepulchral character. This, however, may be at odds with the desire that the font be 'in clear view of the faithful'.²⁷⁴

(Boyer mener at dåpens påskekarakter blir ivaretatt ved at man foretar dåp enten i påskevigilien eller på søndagene. Han støtter seg her på *Rites for Baptism of Children*, nr. 9 hvor det blant annet står: "To bring out the paschal character of baptism, it is recommended that the sacrament be celebrated during the Easter Vigil or on Sunday, when the Church commemorates the Lord's resurrection."²⁷⁵

En løsning kan finnes i at ikke hele dåpsriten trenger å gjennomføres på ett sted. Menigheten (eller deler av den) kan også forflytte seg under dåpshandlingen.

The portions of the baptismal rite which are to be celebrated outside the baptistery should be performed in whatever part of the church best facilitate the numbers taking part and best suit the stages of the celebration. If the baptistery is not able to accomodate alle the cathecumens and the congregation, the parts of the rite which ordinarily take place there can be moved to other suitable area in the church.²⁷⁶

Ifølge *Consecrated for Worship* foregår dåpsritene for både voksne og barn på mange forskjellige steder i kirken:

- * the welcome or presentation of the candidates at the door or narthex;
- * procession to the liturgy of the word to the ambo;
- * procession to the font for rite of baptism and its illustrative rites;
- * procession to the altar in order to take part in or look forward to the Eucharistic liturgy around the altar.²⁷⁷

Dåpshandlingen kan altså foretas på ett sted, og resten av ritualet på andre steder i kirken. Schloeder konkluderer: "Taking all this into account, it seems reasonable to continue placing

²⁷⁴ Ibid. Han siterer her *Per Initiationis Christianae*, nr. 28 og nr. 25.

²⁷⁵ *Rite of Baptism for Children: Introduction*, International Committee on English in the Liturgy, 1984.

²⁷⁶ *Per Initiationis Christianae*, nr 26, sitert hos Schloeder, *Architecture in Communion*, 123.

²⁷⁷ *Consecrated For Worship*, nr. 225.

the baptistery at the entrance to the church, either inside the church in the back of the nave or in an open narthex or even outside the church in a freestanding baptistery.”²⁷⁸

I St. Olav kirke er døpefonten plassert ved nordenden av venstre ”sideskip”. Thiis-Evensen begrunner ikke plasseringen utover at stedet for døpefonten skal være et markert sted med forberedende karakter.²⁷⁹ Det kan vel være mulig at ønsket fra Kirken at dåpen skal ha en større fellesskapskarakter kan ha hatt betydning for plasseringen. Dåps-”kapellet” hadde etter ombyggingen alle de ingredienser som ønskes fra Kirken unntatt skap med de hellige oljer, som kom til senere. Stedet blir også markert med en egen type flislegging i gulvet. Den oktogonale døpefonten symboliserer Søndagen, dagen for Kristi oppstandelse, og viser at den døpte også oppstår med Kristus. Thiis-Evensen skriver at maleriet av Jesus som den Gode Hyrde/Jesu Hjerne skulle henge over døpefonten²⁸⁰. Dette ville være korrekt da dette er en fremstilling brukt i eldre baptisterier, men dette maleriet ble byttet ut med Rafaelkopien av ”Jesu forklarelse” fordi som før nevnt, ”hele korpartiet i domkirken ville på denne måten få en sjelden helhet, som ville høyne interiørets skjønnhetsverdi betraktelig.” Som det fremgår av de kirkelige retningslinjene ville det altså vært bedre å ha døpefonten et eller annet sted ved inngangen til kirken. Kanskje skulle det aldri ha vært flyttet fra våpenhuset, men våpenhuset er ikke så stort at fellesskapsaspektet kunne utnyttes fullt. Det ville nok vært bedre å ha plassert fonten ved venstre side i skipet like ved inngangen ved siden av skriftestolen, slik det også ble anbefalt av St. Karl Borromeus etter Tridentinerkonsilet. På den måten ville menigheten kun måtte vende seg for fullt å kunne delta i dåpsritualet. Noe av ritualet kunne jo også foretas nærmere alteret. Å ivareta noe av påskekarakteren ved ritualet vil foruten tenning av påskelyset være vanskelig pga. arkitektur og plassen i kirken.

4.7 Kommuniensbenken og altrene som forsvant og annet

Kommuniensbenken i St. Olav ble fjernet ved oppussingen i 1975-76. Thiis-Evensen gir to begrunnelser: Kommuniensbenken var av marmor, og dette hører ikke hjemme i en gotisk kirke og dessuten at dette skulle medføre større enhet mellom skip og kor.²⁸¹ Å fjerne kommuniensbenken i forbindelse med ”restaureringen” etter Det annet Vatikankonsil var et

²⁷⁸ Schloeder, *Architecture in Communion*, 124.

²⁷⁹ Thiis-Evensen, ”St. Olav domkirke”, 168. I telefonsamtale sier Thiis-Evensen at han ønsket at døpefonten skulle forbli i våpenhuset.

²⁸⁰ Thiis-Evensen, ”St. Olav kirke”, 168.

²⁸¹ Ibid., 167-168

allment fenomen. Det er ingen liturgiske krav til kommuniionsbenk, men det å fjerne den får liturgiske konsekvenser.

The sentiment of the day saw the altar rail as an icon of clericalism that expressed a divided body of Christ and as an obstacle to 'the gathering of the faithful around the table of the Lord'. Another justification offered for its removal was to decrease the distance between the congregation and the altar, which admittedly it had done by some twelve feet or so.²⁸²

Consecrated for Worship mener at kommuniionsbenker som er av historisk og arkitektonisk betydning skal beholdes.²⁸³

Å markere et skille mellom skipet og koret stammer fra 300-tallet. I de første basilikaene ble dette skillet kalt cancelli. I den bysantinske kirken ble etter hvert dette skillet en ikonostas (en hel vegg med dører). Cancelliet ble satt opp for å hindre at alteret ble vanæret. Også i den vestlige delen av Kirken utviklet cancelliet seg på lignende måte som ikonostasen, men den var likevel mer åpen mot skipet.

In the late Romanesque period, with the widespread use of unleavened bread, the cancelli began to evolve into a communion rail. Up to this time, Communion under both species had been received standing up. Now, as the practice of reception from the chalice dried out, the Eucharist was regularly distributed in small wafers placed directly on the communicant's tongue, and the ancient devotional practice of kneeling became the common posture at Holy Communion: thus a low communion rail was used to facilitate reception while retaining the traditional idea of hierarchic separation found in the cancelli and the iconostasis.²⁸⁴

I middelalderen kunne kommuniionsbenken betraktes som et skille mellom det jordiske og det himmelske.²⁸⁵

I *Eucharisticum Mysterium* står det: "When the faithful communicate kneeling, no other signs of reverence toward the Blessed Sacrament is needed, since kneeling is itself a sign of adoration."²⁸⁶ Schloeder påpeker også at det gir en fellesskapsfølelse å knele sammen for å motta kommunionen, og man får også tid til å samle tankene. Dette blir vanskeligere når man står i kommuniionskø som i dag. "It has also been impossible to pray or meditate (if again only for a few moments) before the crucifix after communicationg, since the communicant must

²⁸² Schloeder, *Architecture in Communion*, 76.

²⁸³ *Consecrated for Worship*, nr. 218.

²⁸⁴ Ibid., 78.

²⁸⁵ Ibid., 79.

²⁸⁶ Den hellige kongregasjon for riter, *Eucharisticum Mysterium*, nr. 34 b, (25. mai 1967).

immediately make way for the next person.”²⁸⁷ Kommunionsskøen har også ført til utstrakt bruk av ekstraordinære kommunionsutdelere (legfolk). Ved en kommunionsbenk kunne en prest før raskere dele ut kommunion. Men ekstraordinære kommunionsutdelere skal brukes svært sjeldent. Schloeder siterer dokumentet *Inaestimabile donum* utgitt av Den hellige kongregasjon for gudstjenesten og sakramentsforvaltningen, 3. april 1980:

The faithful, whether religious or lay who are authorized as extraordinary ministers of the Eucharist can distribute Communion only when there is no priest, deacon or acolyte, when the priest is impeded by illness or advanced age, or when the number of the faithful going to communion is so large as to make the celebration of Mass excessively long.²⁸⁸

I Tridentinerkonsilet slås det også fast at det er skikk at de troende mottar kommunion fra en prest og dette blir også oppfattet som en apostolisk tradisjon.²⁸⁹ Schloeder stiller også spørsmålet: Føler vi ikke naturlig at det skal være et skille mellom oss og det som er hellig? ”The architect and priest alike should respect the fully human, emotional response to the *mysterium tremendum et fascinans*. For it is a love-fear response that both calls us to the sacred and yet keeps us from a facile comfort.”²⁹⁰

Det kan derfor absolutt stilles spørsmål ved Thiis-Evensens ønske om å ta vekk kommunionsbenken for å skape større enhet mellom skip og kor²⁹¹, da dette skaper liturgiske problemer.

De to sidealtrene ble fjernet ved oppussingen i 1975-76. Thiis-Evensen begrunner dette slik: ”Sidealtrene vil bli tatt bort ut fra den etter hvert hevdvundne tanke at kirken bare bør ha ett alter, nemlig hovedalteret i koret. Fleraltersystemet er egentlig en refleks av de store kirker, der flere messer kunne foregå samtidig.”²⁹² Andre begrunnelser er at de er i marmor og hører ikke hjemme i en gotisk kirke, og dessuten kan ikke kirken ha flere messer samtidig. Thiis-Evensen har beholdt det ene alterbildet som hang over sidealtrene og erstattet det andre med et nytt. (Duin påpeker at de nettopp er alterbilder²⁹³). Men ved at altrene er borte har de nå fått

²⁸⁷ Schloeder, *Architecture in Communion*, 79.

²⁸⁸ Ibid., 80.

²⁸⁹ Ibid.

²⁹⁰ Ibid.

²⁹¹ Thiis-Evensen, ”St. Olav domkirke”, 168.

²⁹² Ibid., 167. At det er en hevdvunnen tanke at kirken bare bør ha ett alter stemmer ikke med det dokumentene sier, se *Inter Oecumenici* side 30 i oppgaven.

²⁹³ ”Det er verd å legge merke til at disse kilder alle betrakter alteret som hovedsaken og at bildet er den ‘tilhørende altertavle’”. Duin, *Streiftog i norsk kirkehistorie*, 345.

en helt annen, mer uklar funksjon.²⁹⁴ Ved å fjerne rammene har de også fått et mer nakent, goldt preg og det ser ikke ut til at Thiis-Evensen har lyktes i å få dem til å se ut som ”fritthengende gobeliner”²⁹⁵. Å plassere Helligdomsarmen under kopien av den ”Sixtinske Madonna” virker forvirrende.

Thiis-Evensen poengterer det flislagte gulvet i skipet. (Samme fliser med mønster var også i koret.): ”Dette usedvanlig vakre flisegulvet som man, da det var nytt, valfartet for å se.”²⁹⁶ Det er da noe underlig at flisene som ble lagt i koret under oppussingen har en helt annen karakter. De er helt enkle og i en helt annen farvevalør enn de i skipet (se fig.17) De mangler også mønster. De samme nye flisene er lagt ved ”dåpskapellet”. På denne måten fremstår koret mye enklere enn skipet. Det naturlige ville være at det var omvendt. Michael Rose skriver: ”... because the infinite act of the ultimate sacrifice is offered here, the sanctuary is differentiated by its decor. Sacred art and architectural elements, including the sanctuary’s furnishings, express the majesty, grandeur, and sublimity of the sacred Mystery enacted.”²⁹⁷

En annen ting det må stilles spørsmålsteget ved er hvorfor Thiis-Evensen fjernet to av de opprinnelig fire skriftestolene som var plassert ved hver side av inngangen til skipet. Det gis ingen klar begrunnelse for det (jf. s. 43). På den annen side kan det sies at skriftestolene ikke er ideelt plassert i kirken. De burde kanskje være plassert slik at den skriftende kunne se mot alteret, slik Karl Borromeus ønsket, men skriftemålet betegnes jo også som den annen dåp og da er det ikke urimelig at de har den plasseringen de har i dag, nettopp ved inngangen.

Glassmaleriet som fremstiller den Hellige Ånd i form av en due som står til venstre i våpenhuset forsvaret fremdeles sin plass selv om døpefonten ble fjernet. Nå står det et vievannskar under maleriet, og når man dypper fingrene i vievann i det man kommer inn i kirken, minnes man dåpen.

5. Forandringene i kirkeutsmykningen/interiøret etter 1976

(Denne delen bygger på opplysninger i privat e-post fra f. Claes Tande som var sogneprest i St. Olav domkirkemenighet 1994-2006.)

²⁹⁴ Thiis-Evensen, ”St. Olav domkirke”, 168.

²⁹⁵ Ibid.

²⁹⁶ Ibid., 167.

²⁹⁷ Rose, *Ugly as Sin*, 82.

Både mens Claes Tande var sogneprest og også under hans forgjenger ble det ytre ønske om å flytte tabernaklet slik at bispestolen kunne plasseres der tabernaklet står nå. Dette satte de seg begge imot, og Tande skrev i sin tid en omfattende liturgirettslig og praktisk analyse som begrunnelse for tabernaklets nåværende plassering. Dette førte til at saken ble henlagt.

Helligdomsarmen som sto i en enkel glassmonter under Rafaelskopien av ”Den sixtinske Madonna” ved enden av høyre sideskip ble ved en anledning angrepet av en sinnsforvirret mann. Dette førte til at man bestemte seg for å gi den en ny plassering. Koret ble utvidet noe ved hver side av korbuen, (man gjorde det på begge sider for å oppnå symmetri). Dette medførte at likheten med veggen i apsis ble brutt, men man fikk nå mulighet til å plassere Helligdomsarmen i sin gamle messing/glassmonter fra 1950-tallet på omtrent samme sted som den var plassert etter ominnredningen i 1955-56. Samtidig plasserte man ambo i den nye korutvidelsen på venstre side. Dette gjorde også at prestens stol i koret ble mer synlig for en større del av menigheten (noe som er ønsket liturgisk sett). Hvis man sitter på benkene i venstre eller høyre ”sideskip” vil man kunne se alteret, men bare en liten del av koret.

Man hadde lenge nølt med å sette opp en Maria-statue i kirken fordi Kirken krever at det kun skal være en fremstilling av hver helgen i en kirke. Og i St. Olav domkirke var det allerede en Maria-fremstilling i og med at man hadde Rafaelskopien av ”den Sixtinske Madonna”. Tande og menighetsrådet utredet dette og fant ut at dette ikke kunne gjelde fremstillinger av Maria. Man ønsket åpenbart en kopi av en Maria-statue fra norsk middelalder og valget sto mellom Hedalenmadonnaen og Enebakkmadonnaen. Av praktiske grunner ble det Enebakkmadonnaen, som fikk klare, friske farger (se fig. 18 og 19). Det var enighet om at Madonnastatuen ikke skulle bære museumspreg, men være andaktsfremmende. Derfor ble det heller ikke en nøyaktig kopi med manglende arm, men en fremstilling med begge armer. Tande skriver bl.a. ”... hvis vi utformet den lurt [hånden] kunne den benyttes i folks private fromhet slik man kjenner fra utlandet ved at andaktsgjenstander som medaljonger eller rosenkranser anbringes for noen dager i/rundt hånden.” Maria-statuen ble plassert i en nisje under Rafaelskopien. Etter hvert ble det satt opp kors rundt nisjen, hvor man kunne sette opp navn på nylig avdøde i menigheten. Foran statuen ble det satt opp et nytt votivlysstativ.

Etter at kommunionsringen var blitt fjernet, førte dette til at en del mennesker gikk opp i koret. Dette førte til at man så seg nødt til å sette opp et tau mellom skip og kor for å hindre dette. Tande fikk også satt opp et kors på toppen av hvert av korsveisbildene og under hvert av dem

en beskrivelse av hver stasjon. Han fikk også laget et lite skap i veggen ved døpefonten til de hellige oljer (dette er et liturgirettslig krav).

Tande ønsket også et finere arrangement foran tabernakeldøren (dette ble det ikke noe av). Han ønsket også å få fjernet ”baderoms”-flisene i koret og ”Stonehenge”-alteret (visstnok betegnelser som ble gitt av en tidligere sogneprest i St. Olavs vennskapsmenighet i Hamburg, St. Ansgar). Man ønsket et alter som ville egnet seg bedre i en nygotiske kirke, men økonomien gjorde det umulig. Han ønsket også å restaurere maleriet Den gode hyrde/ Jesu Hjerte og plassere det der Rafaelkopien av ”Jesu Forklarelse” nå henger ved døpefonten. (Dette ble aldri gjort.) Som tidligere nevnt ville det vært mer naturlig at bildet av Den Gode Hyrde/Jesu Hjerte ble plassert i nærheten av døpefonten, da Den Gode Hyrde er et gammelt dåpssymbol.

9. Konklusjon

Daværende kardinal Joseph Ratzinger sa ved kongressen i Fontgombault i 2001:

After the Council there was a new situation, because the liturgists had acquired a *de facto* authority: all the time, the authority of the Church was accorded less recognition, and it was now the expert who became the authority. This transfer of authority to the experts transformed everything, and these experts in turn were the victims of an exegesis profoundly influenced by Protestantism, that is to say, that the New Testament was against the category of sacredness, against cult and priesthood, and thus at the opposite pole to the great tradition, above all that of the Council of Trent.²⁹⁸

Nøkkelen til mye av det kulturrevolusjonære i liturgien og dens omgivelser er muligens å finne i dette sitatet. Ved å overlate implementeringen av liturgifornyelsen etter Det annet Vatikankonsil til eksperter førte det til et brudd med Kirkens tradisjoner som sjokkerte mange, og førte til forvirring. Ekspertene søkte forenkling og samtidig å tale til det ”moderne” menneske; uten å ta hensyn til at man talte inn i en helt sekulær kultur, hvor man lett kunne bli dratt med i dragsuget. Først nå trer dette bildet tydeligere frem og det var sannsynligvis betydelig mer uoversiktlig og kaotisk for datidens aktører.

Oppgaven startet med problemstillingen: Ble Kirkens retningslinjer fulgt ved ombyggingen av St. Olav katolske domkirke i 1975-76? Arbeidet med oppgaven har vist at retningslinjene ikke alltid er helt utvetydige, og kan noen ganger gi rom for forskjellige oppfatninger. Dessuten kan retningslinjene noen ganger virke motsigende ved første øyekast (for eksempel angående

²⁹⁸ Ratzinger, “Assessment and Future Prospects”, 147. Gjengitt tidligere i oppgaven.

dåpskapell). Det kan også se ut til at 1970-tallet var en spesielt turbulent tid hvor mange satte i gang eksperimenter på egen hånd uten at man fulgte Kirkens regler og retningslinjer:

... i praktiken kan man säga att CIC 1917 [Codex Iuris Canonici, Kirkeretten] förlorade dess "auktoritet" under 70-talet. Codexen var inte mera en referenspunkt, framför allt när det inte passade in med det man ville göra. Kyrkorättsligt sett kan man säga att den var bindande, åtminstone de canones som inte hade upphävts av Påvens auktoritet, men det låg inte i tidens anda att återropa CIC's auktoritet.²⁹⁹

Dessuten kreves for å forstå Kirkens retningslinjer innsikt i Kirkens historie, og villighet til å sette sammen uttalelser fra mange hold innen Kirken (teologi, *Den katolske kirkes katekisme*, kirkerett, forskjellige kongregasjoner) for å kunne danne seg et noenlunde helhetlig bilde.

Det ser ut til at man har forsøkt å følge to av Kirkens retningslinjer ved ombyggingen, og det var senere retningslinjer som ikke blir antydnet i konsilteksten³⁰⁰. For det første at alteret skulle være frittstående og få en mer prominent plassering (at messen skulle feires *versus populum*, som både biskop og arkitekt var opptatt av i forbindelse med ombyggingen, er som nevnt tidligere i oppgaven ifølge kardinal Ratzinger uten mandat) og at døpefont (dåpskapell) skulle plasseres på en slik måte at hele menigheten kunne delta i dåpshandlingen. Men det ser ut til at den aktive deltakelse sett på en ytre måte dominerte, uten at andre aspekter ble skikkelig tatt vare på, slik som skjønnhet, inspirere til mental deltakelse, organisk utvikling og så videre.

Utover dette virker forandringene som de er inspirert av ideer innen Den liturgiske bevegelse, slik som fjerning av sidealtre og kommuniensbenk, vektlegging av messefeiring *versus populum*, minimalistisk utforming. I tillegg ble ombyggingen også formet ut fra brytningen mellom en estetiserende arkitekt, og en sogneprest og et menighetsråd som betraktet ombyggingen ut fra en mer praktisk pastoral og økonomisk synsvinkel. Og mellom disse en biskop som forsøkte å megle. Dessuten er det interessant å merke seg at Thiis-Evensen, som tidligere nevnt, begrunner en del av forandringene ut fra Arkitekturvernåret. Derved blir dette for ham en begrunnelse for å fjerne alt av marmor i kirken. Ved å gjøre dette blir resultatet slående likt det som ble gjort i mange andre kirker, under påvirkning fra deler av Den liturgiske bevegelse. Av alle disse forskjellige impulser kan det se ut som det er påvirkning fra Consilium (ekspertene som skulle implementere *Sacrosanctum Concilium*) og Den liturgiske bevegelse som har stått sterkest ved ombyggingen i St. Olav domkirke. Det eneste

²⁹⁹ Jorge de Salas, official ved Tribunalet i Stockholm stift, i privat e-post 19.1.2007.

³⁰⁰ Biskop Gran opplyser i et privat brev datert 20.3.2007 at alle kirker måtte ombygges takket være alle vedtakene og han henviser til *Sacrosanctum Concilium*, kap. 7. "Om kirkekunsten og kultgjenstandene."

som skiller seg ut er plasseringen av tabernaklet. Dette fikk en mer tradisjonell plassering enn det som var vanlig ved ombygginger på denne tiden.

Forandringene bærer preg av den livløshet som mange ominnredede kirker fikk i dette tidsrommet og ikke den edle skjønnhet som konsilet ønsket. Etter 1970-tallet ønsket man mer skjønnhet og mindre minimalisme i St. Olav domkirke, som for eksempel at det ble satt opp en Maria-statue for å fremme tro og fromhet (se uttalelser fra Claes Tande). Det er verd også å merke seg at mange av de kirker som ble ”restaurert” i dette tidsrommet har siden blitt ombygget på nytt for blant annet å gjenskape vakrere kirkerom med transcendent karakter.

At messen i størst mulig grad skulle være umiddelbart forståelig (noe som medførte tap av mysteriet) førte vel også til at messens omgivelser skulle være enkle og forståelige, men det igjen førte til tap av skjønnhet og transcendens og mysterium. I dag taler mange om en reform av reformen.

Når det gjelder St. Olav domkirke ser det ikke ut til at virkelig dramatiske endringer ble gjort, men de som ble gjort var tidstypiske. Det kan se ut til at enkelte innen Kirken på 1960- og 70-tallet var preget av en oppbruddsstemning (det kardinal Ratzinger kalte kulturrevolusjon) og dette fikk kirkeutsmykning/interiør unngjelde for. Men det som skjedde i St. Olav domkirke var ingen kulturrevolusjon. Det var en bleket kopi av en kulturrevolusjon foretatt andre steder, og ikke en av de verste kopier.

Så gjenstår det for ettertiden å fjerne ”baderomsflisene” og ”Stonehenge-alteret” og få gitt kirken det preg som er en domkirke verdig.

Ordliste

* De fleste av definisjonene nedenfor er basert på Helge Clausen: *Katolsk minileksikon*, og oversatt til norsk.

Alterets sakrament: Betegnelse for Kristi legeme og Blod som frembæres på alteret i messens offer, og som etter messen også oppbevares i tabernaklet for tilbedelse og sykekommunion.

Altersten: 1) Bordplaten på et alter. 2) Stenplate, som blir lagt ned i alterets bordplate, hvis bordplaten ikke er av sten. Ifølge praksis fra middelalderen har alterstenen en tildekket fordykning til oppbevaring av helgenrelikvier.

Apostoliske formaninger (exhortasjoner): Henvender seg til hele Kirken, men er skrevet i en bestemt anledning.

Arkeologisme: I denne forbindelse brukt om forestillingen om en ”opprinnelig renhet” i liturgien.

Baldakin: En ”tronhimmel” satt over et alter og i domkirker over biskopens trone. En bærbar baldakin kan brukes i sakramentsprosesjoner. Baldakin er et gammelt tegn på kongeværdighet.

Baptisteri: Dåpskapell.

Benediktinere: Ordo Sancti Benedicti, OSB. Munkeorden som ble stiftet av den hellige Benedikt av Nursia i år 529 på Montecassino i Italia. Ordenen har blant annet arbeidet innen misjon, vitenskap og kunst.

Cathedra: Lærestol. 1) Pavens lærestol. 2) Biskopens stol eller trone i domkirken.

Celebrant: (lat. *celebrare* = å feire) Betegnelse for den prest eller biskop som celebrerer (feirer) en messe eller gudstjeneste.

Codex Iuris Canonici: CIC. Kirkerettens lovbok, som gjelder for den latinske del av den romersk-katolske kirke. Den første utgave er fra 1917, denne ble revidert i 1983.

Den hellige kommunion: Fellesskapet med Kristus for dem som tar imot Kristi legeme i brødets skikkelse og evt. Kristi blod i vinens skikkelse.

Doketisme: (gr. *dokein* = å se ut som) Oppfattelse i Oldkirken hvor man mente at Kristus kun tilsynelatende hadde et menneskelegeme og kun tilsynelatende led og døde. Er beslektet med gnostisismen og fordømt som kjettersk på konsilet i Chalcedon 451.

Dominikanere: Ordo Predicatorum, OP, Prekeordenen. Stiftet av den hellige Dominikus med den hensikt å preke og undervise til sjelenes frelse. Ordenen har i tidens løp gjort en stor intellektuell innsats på universiteter og som troens forsvarere.

Encyklikaer: Rundskriv. Er uttrykk for pavens ordinære universelle læreembete og henvender seg til biskopene og alle troende dvs. hele Kirken. Innholdet er av høyeste autoritet.

Eukaristi: (gr. takksigelse) Takknemlighet, som kommer til uttrykk i takksigelse, både i forhold til andre mennesker og til Gud. Navnet betegner ethvert eller alle tre aspekter av et og samme mysterium, nemlig Kristi virkelige nærvær i Alterets Sakrament, hans ofring av seg selv i messen og de troendes mottakelse av ham i den hellige kommunion.

Eukaristisk tilbedelse: Tilbedelsen av det hellige Sakrament i form av en konsektrert hostie som er anbrakt i en monstrans.

Helgen: En kristen, som på fremragende, ja heroisk vis har levd opp til sin dåpspakt i tro, håp og kjærlighet, og således er blitt et vitne om Kristi hellighet i Kirken.

Helgenkåring: Kanonisering, det vil si den høytidelige proklamasjon ved paven, at den avdøde personen regnes blant Kirkens helgener.

Hellige oljer: Skjærtorsdag eller en av de nærmeste dagene innvier biskopen under en spesiell Oljemesse olje til forskjellige formål:

Heresi: Kjetteri

Hostie: Alterbrød. Betegnelse for de stykker av usyret brød, som konsektreres i messen.

IHS: 1) Iesus Hominum Salvator, Jesus menneskenes frelser. 2) In Hoc Signo, ved dette tegn.

Ikonoklaster: Billedstormere (gr. *eikon* = bilde, *klaien* = ødelegge). Tilhengere av en bevegelse på 700- og 800-tallet, som hevdet at den religiøse bruk av bilder, statuer og relikvier var gudsbespottelig. Især støttet av to østromerske keisere, men fordømt av det 2. konsil i Nicea som lærte, at religiøse bilder skal utstilles og æres. Den respekt, som vises mot dem, vises i virkeligheten overfor de personer, som fremstilles.

Innvielse: Helligelse av visse ting til offentlig eller privat religiøs bruk.

Kalk: Et beger av metall eller annet verdig materiale. Anvendes under messen til vinen, som ved innstiftelsesordene forvandles til Kristi Blod.

Katekisme: En bok som inneholder en systematisk gjennomgang av de kristne trossannheter.

Katolsk: (gr. *katholon*, dvs. i overensstemmelse med helheten, almenn.) I den nikenske trosbekjennelse er katolsk et kjennemerke for den universelle kirke, som er innstiftet av Kristus.

Kjeruber: Himmelske skapninger, voktere av Paradiset og lovprisere. De utgjør det andre av 9 englekor.

Kommunionsbenk: Knelebenk hvor man mottar den hellige kommunion (nattverd).

Kongregasjon: En del av Pavens administrative apparat.

Konsekrasjon: (lat. *consecratio* = helliggjørelse, innvielse) Den handling presten utfører i messen, når han under den eukaristiske bønn uttaler innstiftelsesordene ("Dette er mitt legeme ... Dette er mitt blods kalk") over brød og vin, hvorved de forvandles til Kristi Legeme og Blod.

Konvertitt: En døpt person som blir tatt opp i Kirken

Korsvei: En andaktsform med 14 stasjoner, som skildrer Kristi vei fra domfelling til gravlegging. Er som regel knyttet til bilder, som skildrer disse situasjoner.

Krusifiks: Et kors, som bærer en Kristusfigur.

Magisterium: Kirkens læreembete.

Martyr: (gr. *martys* = vitne) Trosvitne, blodsvitne, som heller vil dø enn å fornekte sin tro.

Messe: Feiring av Eukaristien, hovedgudstjenesten i den katolske kirke. Består av to deler: 1) Ordets tjeneste. 2) Offertjenesten.

Monsignore: (italiensk = min herre) Ærestittel som paven gir alle biskoper og visse andre geistlige.

Monstrans: (lat. *monstrare* = fremvise) Liturgisk redskap, i hvilken man plasserer en konsektrert hostie med det formål å utstille den på et alter for de troendes tilbedelse, transportere hostien under en sakramentsprosesjon eller foreta sakramental velsignelse.

Patena: En liten tallerken av edelt metall, som under messen brukes til den store hostie, som presten bryter før kommunionen.

Peritus: (latin = en lærd person) En teolog som fungerer som faglig rådgiver for en biskop som deltar på et konsil.

Realpresens: Kristi virkelige nærvær med sjel og legeme i Alterets Sakrament.

Redemptorister: Congregatio sanctissimi Redemptoris (CssR) lat: Den hellige Frelzers kongregasjon. Stiftet 1732 av St. Alfonsus Maria Liguori (1697-1787) for å virke i skrift og tale blant de troende, drive sjelesorg (åndelige øvelser) og drive misjon blant ikketroende. Er preget av mariansk spiritualitet.

Relikvie: (lat. *reliquiae* = rester) En hellig persons legeme eller del av det, men også tøy, gjenstander, som har tilhørt den døde har affeksjonsverdi. Såkalt relikviedyrkelse er knyttet til legemet og troen på kjødets oppstandelse.

Relikviegjemme: (Relikvar) Beholder til oppbevaring av relikvier. Kan være et skrin eller ha form som relikviet.

Ritus: Den måten de liturgiske handlinger og seremonier utføres på.

Sakrament: Mysterium (oldtiden), nådemiddel (nå), hellig handling. Sakramentene er således den kirkelige form, hvor den oppstandne Kristus fortsetter å ha omsorg for alle, som tror på ham.

Skriftestol: Et avlukke, innrettet med knelemulighet for den skriftende og en sitteplass til skriftefare, atskilt av et gitter.

Tabernakel: (lat. *telt*) Et skap som kan låses som står i kirkens kor eller i et spesielt kapell, hvor de konsekrerte hostier oppbevares i en lukket beholder, ciboriet. Betegnelsen tabernakel stammer fra Det gamle testamente, hvor den var det telt som Paktens Ark ble oppbevart i under israelittenes vandring i ørkenen. I nærheten av tabernaklet brenner den evige lampe som tegn på Kristi nærvær i Alterets Sakrament.

Versus apsidem: Presten står foran alteret med ryggen mot menigheten. Et bedre uttrykk er *Ad orientem*, vendt mot øst.

Versus populum: Presten står bak alteret vendt mot menigheten.

Vievann: Vann som er blitt velsignet for å kunne brukes som tegn på renselse.

Bibliografi

Benedikt XVI, "Christmas address to the Roman Curia: Christmas, the Council and conversion in Christ", *L'Osservatore Romano*, Weekly Edition in English, nr. 1, 4. januar 2006, 4-6.

Benedikt XVI, *Post-synodal Apostolic Exhortation Sacramentum Caritatis*, The Holy See. http://www.vatican.va/holy_father/benedict_xvi/apost_exhortations/documents/hf_ben-xvi_exh_20070222_sacramentum-caritatis_en.html (Oppsøkt 23.4.2007).

Boyer, Mark G. *The Liturgical Environment: What the Documents Say*. Collegeville: The Liturgical Press, 1990.

Brandmüller, Walter. "Konciliet kan inte tolkas utanför traditionen." I *Katolsk Observatör*, http://www.katobs.se/art_vII_brandm.htm (Oppsøkt 23.4.2007).

Bugnini, Annibale. *The Reform of the Liturgy 1948-1975*. Collegeville: The Liturgical Press, 1990.

Catholic Bishops' Conference of England and Wales. *Consecrated for Worship*. London: Catholic Truth Society, 2006.

Clausen, Helge. *Katolsk minileksikon*. 2. utg. København: Katolsk Forlag, 1994.

Council of Trent. Session XXV. Our Catholic Faith, 03.06.2003, <http://www.ourcatholicfaith.org/docs/trent/trent25.htm> (Oppsøkt 23.4.2007).

Den katolske kirkes katekisme. Oslo: St. Olav Forlag, 1994.

Det andet Vatikankoncil: Konstitutioner, dekreter og erklæringer. Redigert av Hans L. Martensen og Oluf Bohn. København: Ansgarstiftelsens Forlag, 1997.

Duin, Johannes J. *Streiftog i norsk kirkehistorie 1450-1880: En samling artikler*. Oslo: St. Olav Forlag, 1984.

Eidsvig, Bernt I. "Den katolske kirke vender tilbake". *Den katolske kirke i Norge*. Redigert av John W. Gran, Erik Gunnes, Lars Roar Langslet. Oslo: Aschehoug, 1993. 145-426.

Eucharisticum Mysterium, Den hellige kongregasjon for riter. Adoremus, 1999-2007. <http://www.adoremus.org/eucharisticummysterium.html> (Oppsøkt 23.4.2007).

General Instruction of the Roman Missal (GIRM) 1975. Den hellige kongregasjon for gudstjenesten. Adoremus, 1999-2007. <http://adoremus.org/GIRM.html> (Oppsøkt 23.4.2007).

Gran, John W. "En merkedag i bispedømmet", *St. Olav*, 1976, 272-273 og 282.

Hansteen Knudsen, Ivar. "St. Olavs kirke i jubileumsåret". I *St. Olavs Kirke 100 år: 1856 – 24. august – 1956*, 45-47. Oslo: Oslo Katolske Bispedømme, 1956.

- Inter Oecumenici*. Den hellige kongregasjon for riter. Adoremus, 1999-2007.
<http://www.adoremus.org/Interoecumenici.html> (oppsøkt 23.4.2007).
- Johannes Paul II. *Duodecimum Saeculum: Apostolic Letter of the Supreme Pontiff to the Episcopate of the Catholic Church on the Occasion of the 1200th Anniversary of the Second Council of Nicaea*. The Holy See,
http://www.vatican.va/holy_father/john_paul_ii/apost_letters/documents/hf_jp-ii_apl_19871204_duodecim-saeculum_en.html (oppsøkt 23.4.2007)
- Kjelstrup, Karl. *Norvegia Catholica 1843-1943: Moderkirkens gjenreisning i Norge*. Oslo: 1942.
- Liturgicae Instaurationes*. Den hellige kongregasjon for gudstjenesten. Adoremus, 1999-2007.
<http://www.adoremus.org/LiturgicaeInstaurationes.html> (oppsøkt 20.4.2007).
- Mayer-Himmelheber, Susanne. *Bischöfliche Kunstpolitik nach dem Tridentinum: Der secunda Roma-Anspruck Carl Borromeos und die mailändischen Verordnungen zu Bau und Ausstattung von Kirchen*. München: Tuduv Studie, 1984.
- Menzies, Henry. "Church Renovation and Architect's Perspective" i *Homiletics and Pastoral Review*, Dec. 1997 http://www.hmenzies.com/articles_renovations.html Copyright 2003 (oppsøkt 24.4.2007).
- Meyer, Eline. "St. Olav kirke i Trondheim. Modernistiske arkitekturideer og liturgisk fornyelse". Hovedoppgave, Universitetet i Oslo, 2001.
- Nichols, Aidan OP. *A Pope and a Council on the Sacred Liturgy: Pope Pius XII Mediator Dei and the Second Vatican Council Sacrosanctum Concilium with a Comparative Study. A Tale of Two Documents*. Farnborough: St. Michael's Abbey Press, 2002.
- Nichols, Aidan OP. *Looking at the Liturgy: A Critical View of Its Contemporary Form*. San Francisco: Ignatius Press, 1996.
- Opera Artis*. Kongregasjonen for kleresiet. Adoremus, 1999-2007.
http://www.adoremus.org/Opera_Artis.html (oppsøkt 20.4.2007).
- Ottesen, Svein Johs. "Katolikkenes domkirke i Oslo: Nygotikk i ny, intim versjon", *Aftenposten*, 29.9.1976.
- Ratzinger, Joseph Cardinal. *The Feast of Faith: Approaches to a Theology of the Liturgy*. Oversatt av Graham Harrison. San Francisco: Ignatius Press, 1986.
- Ratzinger, Joseph kardinal. *Jordens salt: Kristendom og Den katolske kirke ved årtusenskiftet. En samtale med Peter Seewald*, oversatt av Gunnar Wichlund-Hansen. Oslo: St. Olav Forlag, 1998.
- Ratzinger, Joseph. "Assessment and Future Prospects". I *Looking Again at the Question of the Liturgy with Cardinal Ratzinger: Proceedings of the July 2001 Fontgombault Conference*, redigert av Alcuin Reid OSB, 145-153. Farnborough: Saint Michael's Abbey Press, 2003.

- Refsum, Grete. *Genuine Modern Christian Art: Present Roman Catholic Directives on Visual Art Seen from an Artist's Perspective*. PhD-avhandling, Arkitektshøgskolen i Oslo, 2000.
- Refsum, Grete. "Pater Marie-Alain Couturier o.p.: kunstner, dominikaner og foregangsmann for fornyelsen av kunst og arkitektur i den katolske kirke på 1900-tallet". *St. Olav* 2002, nr. 3/4: 8-16.
- Reid, Alcuin OSB, *The Organic Development of the Liturgy: The Principles of Liturgical Reform and Their Relation to the Twentieth-Century Liturgical Movement Prior to the Second Vatican Council*. 2. utg. San Francisco: Ignatius Press, 2005.
- Rite of Baptism for Children: Introduction*. International Committee on English in the Liturgy, 1984. <http://www.catholic-ew.org.uk/liturgy/Resources/Rites/Baptism-Children.pdf> (oppsøkt 25.4.2007).
- Robinson, Jonathan. *The Mass and Modernity: Walking to Heaven Backward*. San Francisco: Ignatius Press, 2005.
- Rose, Michael S. *In Tiers of Glory: The Organic Development of Catholic Church Architecture Through the Ages*. Cincinnati: Aquinas Publishing, 2004.
- Rose, Michael S. *Ugly as Sin: Why They Changed Our Churches from Sacred Places to Meeting Spaces - and How We Can Change Them Back Again*. Manchester, NH: Sophia Institute Press, 2001.
- S. "St. Olavskirkens nye korsvei". I *St. Olav*, (1943): 164.
- Sacrosanctum Concilium*, Den katolske kirke, 6.8.2002, <http://www.katolsk.no/info/paul6/sc> (oppsøkt 20.4.2007).
- Saward, John. *The Beauty of Holiness and the Holiness of Beauty: Art, Sanctity, and the Truth of Catholicism*. San Francisco: Ignatius Press, 1997.
- Schloeder, Steven J. *Architecture in Communion: Implementing the Second Vatican Council through Liturgy and Architecture*. San Francisco: Ignatius Press, 1998.
- Second Council of Niceae – 787*. Our Catholic Faith, 03.06.2003, <http://www.ourcatholicfaith.org/docs/ECUM07.htm> (oppsøkt 19.4.2007).
- Thiis-Evensen, Thomas. "St. Olav domkirke". *Byggekunst* nr. 6, (1975): 166-168.
- Tres Abhinc Annos*. Den hellige kongregasjon for riter. Adoremus, 1999-2007, <http://www.adoremus.org/TresAbhinc.html> . (oppsøkt 20.4.2007).
- Ukjent forfatter. "Vår nye gudstjeneste: En liturgi for 'påskeskristne'". *St. Olav*, (1969): 296-297 og 304.

Voelker, Evelyn Carole. „Charles Borromeo's 'Instructiones fabrica et supellectilis Ecclesiasticae' 1577: A Translation with Commentary and Analysis". PhD-avhandling, Syracuse University, 1977.